فن التعبير

الدكتور محمد نجيب التلاوي

الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك



دار الأوزاعي

الطبعة الأولى : ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م

دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع - النويري -
بناية فواز سنتر - ط٤ - ص.ب : ٦٠١٠-١٤
هاتف : ٦٣٢٨٨٦ + ٦٣٣٣٥٤
بيروت - لبنان

فــنّ التعبير



المحتوى

القسم الأول

المبحث التنظيري

الكتابة والتعبير

" رؤية تنظيرية "

د . مراد عبد الرحمن مبروك

١ – النشأة والتطور

أولاً : تمهيد :

إذا كان الدارس لا يستطيع الفصل بين الكلام والتعبير فصلاً جذرياً ، فإنه لا يستطيع الفصل أيضاً بين الكتابة والتعبير ، لأن كلاً من الكلام والكتابة أداة معبرة عن أفكار الإنسان وقضاياه وأغراضه .

فضلاً عن أن الكلام في كثير من الأحيان ما هو إلا كتابة منطوقة . ولما كانت دراسة العلاقة بين الكلام والتعبير تحتاج منا إلى تحويل النص المكتوب إلى منطوق، أو إلى دراسة النصوص التي وصلت إلينا منذ القدم دراسة صوتية تحليلية ، وهذا يصعب دراسته في هذا الموضوع ويحتاج إلى دراسة صوتية مستقلة ، كما أن الدراسة الصوتية المعبرة منذ القدم تحتاج إلى أصوات إنسانية مسجلة منذ مرحلة نشأة الأصوات العربية الشمالية والجنوبية قبل الإسلام وحتى العصر الحديث . وهذا لم يتوفر لنا حتى اللحظة الآنية . وعليه يصعب دراسة الرؤية التعبيرية من خلال النص العربي المنطوق قديماً لأن مثل هذه النصوص المنطوقة لم تصل إلينا حتى الآن . (نهايات القرن العشرين) .

ومن ثم يتمركز وقوفنا حول الكتابة العربية قديماً وحديثاً وعلاقتها بالجانب التعبيري أو لنقل " الكتابة التعبيرية " ، ويعنى بالكتابة التعبيرية نمط تشكيل الحروف تشكيلاً رمزياً ، بحيث يرمز كل حرف لصوت معين وتتضافر هذه الحروف أو الرموز الصوتية لتشكل كلمة دالة على معنى ، وتضافر هذه الكلمات يعبر عن الرؤية التي يريد الكاتب توصيلها من خلالها .

ومن ثم نقف – بإيجاز شديد – عند نشأة الكتابة العربية الشمالية والجنوبية –

على أنها الكتابة العربية الأولى التي وصلت إلينا والتي من خلالها أخذ الإنسان العربي يعبر بها عن نفسه .

ولا نعنى هنا بأصول الكتابة السامية مثل الأصول الأولى للألفباء السامية كالنقوش السينائية والنظريات التي قيلت حولها ، أو الكتابة الفينيقية ومراحل تطورها ، أو الكتابة الأوجارتية فهذا مجاله الدرس اللغوي ، لكننا نعنى بأنماط الكتابة العربية الجنوبية والشمالية ومراحل تطورهما – بإيجاز شديد – لأن كلا منهما يحتاج لدراسة مستقلة في مجال الدرس اللغوي ، لكننا نعنى بهما هنا من منطلق أنهما أول نمط كتابي تعبيري . إذ لا يختلف الباحثون على أن الكتابة نمط من أنماط التعبير وأداة له .

ويكاد يجمع الباحثون أيضاً على أن مراحل إيجاد الأبجدية تم على الأرض العربية القديمة سواء أبجدية سيناء ، أو أبجدية جبيل ، أو أبجدية رأس شمرا ، وهي أتمها وتعتبر أم الأبجديات العالمية ، وإذا ما تجاوزنا الكتابات القديمة كالهيروغليفية وتطورها ، والمسمارية ، فإننا نعثر على الكتابات القديمة ، إذ لا يكاد يخلو حجر في جنوبي الجزيرة العربية وقلبها وشمالها من نقش تذكاري ، نقشه كتاب محترفون أو غير محترفين من الرعاة ورجال القوافل يذكرون فيه أسماء آلهتهم متضرعين إليها أن تحميهم ، وقد يذكرون ما يقدمون إليها من قرابين ، وقد يكتبونها على قبورهم مسجلين أسماءهم وأسماء عشائرهم وما قام به الميت من أعمال وقد يودعونها بعض قوانينهم وشرائعهم .[1]

وقد عرف الأكديون في العراق بخطهم المسماري أو الأسفيني بينما عرف عرب الجنوب بخطهم المسند ، ومنه نشأ الخط الحبشي ، وخطوط اللهجات العربية

---

[1] – الإسلام في حضارته ونظمه : ٤٣٦ .

الشمالية القديمة وهي اللحيانية (نسبة إلى بني لحيان) والثمودية نسبة إلى ثمود (مدائن صالح) والصفوية نسبة إلى جبل الصفا (في جبل الدروز السوري حالياً) . هذه النقوش الصفوية والثمودية واللحيانية عربية برغم انها كتبت بالخط المعيني الجنوبي ، فخصائصها اللغوية قريبة من خصائص العربية التي نزل بها القرآن الكريم ، وإن اختلفت عنها في أداة التعريف وفي بعض الصفات اللغوية إلا أنها تصور طوراً من أطوار اللغة العربية الشمالية ، وقد احتوت على كثير من أسماء الرجال وأسماء الآلهة الأصنام .[1]

ويتضح هذا من خلال وقوفنا عند أنماط الكتابة العربية الشمالية والجنوبية .

ثانياً :الكتابة العربية الجنوبية :

على الرغم من الاختلاف البين بين الكتابتين الجنوبية والشمالية إلا أنه لا يمكن دراسة إحداهما بمعزل عن الأخرى ، كما أننا هنا لسنا بصدد المقارنة الشكلية والتاريخية بينهما فهذا أمر كثير التعقيد والاختلاف ، لكننا بصدد التعريف بهما .

فالكتابة العربية الجنوبية تضم الخطوط المعينية والسبئية والحميرية والقتبانية والحضرمية والأوسانية ، كما أن الكتابة الحبشية قديمها وحديثها هي في الأصل مأخوذة من الكتابة العربية الجنوبية وترجع بعض الآراء التشابه بين العربية الشمالية و الجنوبية إلى استنادهما إلى أصل مشترك هو الخط السينائي. فقد أشار جاردنر " Gardiner " إلى التشابه الواضح بين نقوش العربية الشمالية والجنوبية من جهة وبينهما وبين النقوش السينائية من جهة ثانية ، وقد تنبه كثير من العلماء إلى العلاقة التي تربط الأشكال السامية الجنوبية بالأشكال السينائية ، ولاحظوا أن عدداً من الأشكال الجنوبية يبدو أقرب إلى نظيره السينائي منه إلى نظيره السامي الشمالي

[1] – دراسات في علم الكتابة العربية : ٢٢

وذهب Grimme إلى أن الأشكال الثمودية تظهر شبهاً شديداً بالأشكال السينائية بل أن الشبه بينهما قد يكون تاماً في عدد من الحالات[٣] كما هو في شكل رقم (١) .

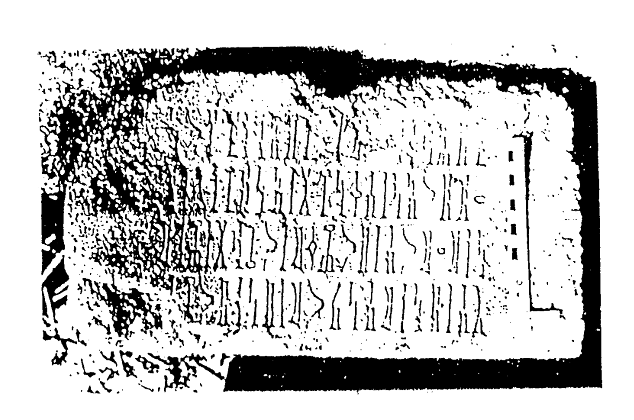
شكل رقم (١)

مقارنة الأشكال السينائية في قراءة Grimme بالأشكال الثمودية

الصوت	السينائية	الثمودية
ʾ		
b		
g		
d		
h		
w		
z		
ḥ		
ṭ		
y		
k		
l		
m		
n		
s		
ʿ		
p/ f		
ṣ		
q		
r		
š		
t		

٣ – الكتابة العربية والسامية : ١٠٨ .

غير أننا لا نجزم كل الجزم كل الجزء بهذا التفسير مع Gardiner أو Grimme في أصل الكتابتين الساميتين الشمالية والجنوبية وفي علاقتهما بالكتابة السينائية ، لأن هذا التفسير يخضع للنقوش التي وصلتنا ، ولكن قد يتم العثور على مكتشفات أخرى قادمة تعطينا صورة مخالفة للصورة التي نكونها اليوم من خلال رأي هذين العالمين . لكن ذلك لا ينفي وجود بعض الشبه بينهما . إذ مهما يكن من أمر استنتاج GRIMM أن الكتابة السامية الجنوبية هي الكتابة السينائية فإن الشبه بينهما لا يمكن رده للمصادفة أو التوارد بل إنه شبه جوهري يشير إلى وحدة الأصل أو إلى اشتقاق المسند من الخط السينائي [٤] ويتضح نموذج الخط المسند للكتابة العربية الجنوبية في النقش السبئي في شكل (٢) .



٤ – المصدر نفسه : ١١٢ .

وتتضح أنماط الكتابة العربية الجنوبية في الألفباء السبئية والثمودية والصفوية واللحيانية ، كما هو موضح في شكل (٣) .

الشكل (٣)

الخطوط العربية الجنوبية

الصوت	سبئي	ثمودي	صفوي	لحياني
ʾ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
b	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
g	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
d	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ḏ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
h	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
w	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
z	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ḥ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ḫ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ṭ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ẓ	[illegible]		[illegible]	
y	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
k	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
l	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
m	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
n	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
s	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ʿ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ġ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
p/	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ṣ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ḍ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
q	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
r	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
š	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
t	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ṯ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

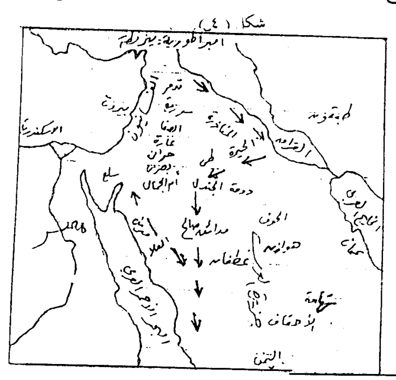
ثالثاً : الكتابة العربية الشمالية :

إن الأمر الذي لا شك فيه أنه ليس من اليسير أن تحدد بصورة يقينية تاريخ نشوء الفصحى واتخاذها لغة للقبائل العربية الشمالية ، ذلك لأن تاريخ الشماليين نفسه - إلا ما كان في أواخر العصر الجاهلي قبيل ظهور الإسلام - غامض مجهول ، وليست بين أيدينا وثائق أو معلومات ثابتة عن الحضارة العربية القديمة في الشمال إلا القليل الذي ذكره المؤرخون عن مملكة الأنباط .[1]

كما ان الإمارات العربية الشمالية التي ظهرت بعد ذلك بفترة طويلة كالغساسنة في الشام والمناذرة في الحيرة . وكندة في شمالي نجد لا يسعفنا التاريخ بأخبارها الصحيحة إلا منذ أواخر القرن الخامس الميلادي عندما أخذت صورة الجزيرة العربية كلها في الوضوح ، أما قبل ذلك فيكتنفه غموض شديد .[2]

وبرغم هذا الوضوح فهناك بعض النقوش القليلة التي عثر عليها شمالي الحجاز وعلى طريق القوافل إلى دمشق ، تثبت تطور الخط النبطي تطوراً سريعاً إلى الخط العربي . والشكل (٤) يوضح مواطن نشأة الكتابة العربية الأولى عبر التاريخ .

شكل (٤)



[1] - دراسات في الشعر الجاهلي : ٥١ .

[2] - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : ٣ / ٣٤ .

ومن الثابت أ ن الخط العربي الشمالي الذي مايزال مستعملاً حتى اليوم مشتق من الخط النبطي ، وهذا بخلاف الخطوط الثمودية والصفوية واللحيانية فهي مشتقة من الخط المسند – كما بينا سابقاً – والأنباط كما تظهر لنا أسماء أعلامهم عرب من حيث الأصل ، لكنهم خضعوا لسلطان الآراميين الحضاري ، فأصبحت لغتهم متأثرة بالآرامية إلى حد كبير ، كما أنهم أخذوا كتاباتهم عن الآراميين .

والنقوش العربية التي وصلت إلينا توضح لنا العلاقة الوثيقة بين الخط العربي وأصله النبطي ، وأهم هذه النقوش هي :-

١. نقش أم الجمال في منتصف القرن الثالث الميلادي تقريباً (٢٥٠) م .

٢. نقش النمارة ٣٢٨ م .

٣. نقش زبد ٥١٢ م .

٤. نقش حران ٥٦٨ م .

٥.نقش أم الجمال الثاني في القرن السادس الميلادي تقريبا .[١]

ونقف عند نقشين – على سبيل التمثيل – هما نقش أم الجمال الأول ، والثاني ، على اعتبار أن الأول يمثل أقدم النقوش التي وصلت إلينا ، والثاني يمثل أحدثها . وهذه النقوش تعبر عن نمط الكتابة التعبيرية الشائعة في الكتابات العربية القديمة ، والتي تدور معظمها حول أسماء القبائل والملوك والآلهة والأماكن . لكن هذه النقوش لم تكن شائعة للحد الذي يجعلنا نتخذها معياراً شاملاً لكشف أنماط الحياة العربية القديمة ، ومن ثم كانت الرؤية التعبيرية الكتابية القديمة قاصرة عن كشف كل جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية والاقتصادية في

[١] – الكتابة العربية والسامية : ١٤٤ .

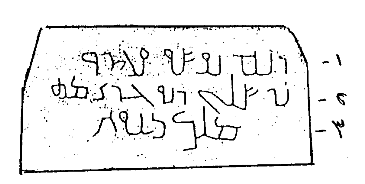
عصور ماقبل الميلاد والميلاد وماقبل الإسلام .

ونقش أم الجمال الأول ينقسم إلى قسمين أحدهما يوناني ، وثانيهما نبطي عربي ، ونقف عند النقش النبطي كما هو موضح في شكل (٥) .

شكل (٥)

نقش أم الجمال الأول

القسم العربي النبطي من نقش أم الجمال الأول



والنقش كما هو واضح يستخدم الحروف العربية على النحو التالي :

١ - د ن ه ن ف ش و ف ه ر و

٢ - ب ر ش ل ى ر ب و ج ذ ى م ت

٣ - م ل ك ت ن و خ

ومعناها العربي يأتي على النحو التالي :

١ - هذا قبر فهر

٢ - بن شُلّى مربى جذيمة

٣ - ملك تنوخ

واسم " فهر " اسم عربي معروف وأصل قريش فيما قيل " فهر بن مالك بن

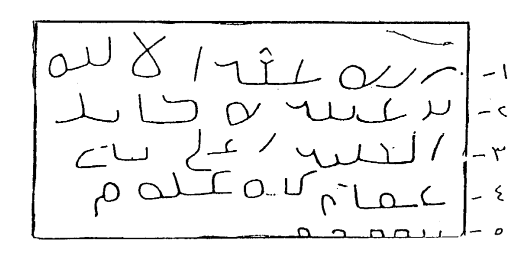
النضر بن كنانة " ، و " شُلَّى " أو " سُلَّى " قد يكون مختصراً من سليم و " جذيمة ملك تنوخ " يرجح أنه جذيمة الأبرش ملك الحيرة الذي تهتم المصادر العربية بعلاقته بالزباء وهو حسب هذه المصادر جد امرئ القيس بن عمرو الذي قد يكون صاحب نقش النمارة [٨]

أما نقش أم الجمال الثاني فقد عثر عليه في أم الجمال وسمي " الثاني " للتفرقة بينه وبين الأول شاهد قبر " فهرو بن شلى " ، والنقش مكتوب على حجر البازلت ، وقد نشره وترجمه E.Littmann عام ١٩٢٩ ويعتقد أنه يرجع للقرن السادس الميلادي ويتضح النقش في الشكل التالي رقم (٦) .

شكل (٦)

نقش أم الجمال الثاني

عثر عليه في أم الجمال ، وسمي ثانياً للتفرقة بينه وبين شاهد قبر " فهرو "



وقراءة Littmann [٩] لهذا النقش بزيادة التنقيط جاءت على النحو التالي :-

---

٨ - المصدر نفسه : ١٤٥ - ١٤٧ .

٩ - المصدر نفسه : ١٥٥ - ١٥٦ .

١ – ا الله غفرا لأليه

٢ – بن عبيدة كاتب

٣ – الخليد أعلى بني

٤ – عمري كتبه عنه من

٥ – [يقرؤه] .

ومهما يكن من تصور Littmann من عدمه حيث افترض أشياء ظنية في فهمه لهذا النقش مثل كلمة " تنبـه ".حيث أرجعها إلى " ليتنبه " أو " يقرؤه " وهي غير واضحة في أصل النقش وظن أنها كذلك . فإن النقش النبطي العربي قد ظهر مبكراً في مرحلة ماقبل الإسلام ، وكان أداة تعبيرية عن أفكار الشعوب ورؤاها آنذاك . كما أنها تعد المرحلة الجنينية الأولى لميلاد الكتابة العربية التعبيرية ، وحتى لو كانت كلمات هذه النقوش خليطاً من الآرامية والعربية إلا أن الكلمات العربية غالبة على هذين النقشين الأمر الذي يجعلنا نطمئن إلى أنه نص عربي تخالطه الآرامية .

ونحن لسنا بصدد العرض والتوثيق التاريخي للكتابة النبطية العربية لكننا بصدد إلقاء الضوء على الإرهاصات الأولى لنمط الكتابة العربية ، وكيف أنها كانت وسيلة تعبيرية للعربي القديم يعبر بها عن معتقداته وأفكاره .

وما من شك في أن هذه الكتابة النبطية العربية . التي وصل إلينا منها أقل القليل عن طريق النقوش – تسهم في فهم تاريخ الكتابة العربية وتجلو الغموض حول بعض ألفاظها ، كما أنها تظل مصدراً أساسياً لكشف طبيعة الحياة العربية القديمة ، وسوف يتضح ذلك أكثر مع زيادة البحث والكشف والتنقيب وتقدم الوسائل التكنولوجية للكشف عن النقوش الأخرى .

رابعاً : الكتابة والتعبير في عصر التدوين :

تطورت الكتابة العربية في عصر التدوين ، وأصبحت اللغة المكتوبة أكثر انتشاراً واحتواءً للتعبيرات الأدبية واللغوية . ولسنا بصدد عرض تطور الكتابة العربية في عصر التدوين ، لكن ما يعنينا هو ازدهار الكتابة العربية وانتشارها منذ عصور : صدر الإسلام والأموي والعباسي ، ولا سيما مرحلة ازدهارالحضارة العربية الإسلامية في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، فقد أصبحت الكتابة العربية منتشرة وتستخدم في التعبير عن الأجناس الأدبية والفكرية المختلفة ؛ الأمر الذي جعل الكتاب والنقاد القدامى يولونها عناية فائقة ، ومنهم ابن قتيبة ، وقدامة بن جعفر ، وأبو هلال العسكري ، والجاحظ ، وحازم القرطاجني ، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم .ونقف عند خصائص الكتابة التعبرية الجيدة كما يراها الكتاب والنقاد القدامى ، ونجملها في العناصر الآتية .

١ – ترتيب الألفاظ وتركيبها وفقا لسياق المعنى :

يرى النقاد والكتاب القدامى أن الألفاظ لا بد أن ترتب ترتيباً صحيحاً في سياق الجملة ، بحيث نقدم ما يستحق التقديم ونؤخر ما يستحق التأخير ، وألا نكرر كلمة في كلام قصير أو جملة دون أن تضيف هذه الكلمة معنىً جديداً . وينبغي على الكاتب أن يتجنب جميع مايكسب الكلام تعمية ، فيرتب الألفاظ ترتيباً صحيحاً ويتجنب السقيم منه .

٢ – الثقافة الموسوعية للكاتب :

إن الكتابة الجيدة عند الدارسين والكتاب القدامى لا بد أن تحتاج إلى أدوات جمة وآلات كثيرة من معرفة العربية لتصحيح الألفاظ . وإصابة

أدوات جمة وآلات كثيرة من معرفة العربية لتصحيح الألفاظ . وإصابة المعاني وإلى الحساب وعلم المساحة والمعرفة بالأزمنة والشهور ، وأن يضمن كتاباته ما ينال من المعارف والعلوم حتى يقوى أسلوبه وتعبيراته ، وأن يتم ذلك في نسيج الجملة من خلال الترتيب والتنظيم والتنسيق لأن السياق الجيد يطرح معنى جيداً ، وكلما كانت الألفاظ والتعبيرات في موضعها السياقي المألوف أدى ذلك إلى طرح أفكار و معانٍ جيدة ونتفق في هذه الرؤية مع الكتاب القدامى من حيث أن كل تركيبٍ معين يطرح معنى معيناً ، حتى لو كان ذلك على مستوى الجملة ، ومن حيث ضرورة الوعي الثقافي للكاتب ، لأن ذلك يؤدي إلى ثراء ألفاظه وتعبيراته وأفكاره ، إذ أن التعبير بشتى أنماطه يتطلب معرفة الكاتب بتراكيب اللغة التي يستخدمها في الكتابة ومعرفة العلوم المعرفية التي تدور حول قضيته وإذا كانت الثقافة قديماً موسوعية لدى الكاتب فإنها في واقعنا المعاصر ثقافة تخصصية لأن الواقع أصبح يميل إلى التخصيص والتحليل والتفتيت ، وعليه فإن الكاتب يكون موسوعياً في إطار الجزئية التخصصية ، أي يكون ملماً إلماماً كلياً بجزئيات موضوعه في إطار الجزيئات الثانوية الأخرى التي ترتبط بالجزئية المحورية وتكملها.

٣ – ضرورة مزج الرؤية بالأداة :

إن التعبير اللفظي لا يؤدي دوره لو كان الكاتب معنياً في المقام الأول بترتيب الألفاظ لتكون حلية شكلية فقط دون أن تنفذ إلى المضمون أو المحتوى ، لأن ذلك سوف يصرف الكاتب عن معانيه وأفكاره ، وهذا ما وقع فيه بعض النقاد والكتاب القدامى عندما أسرفوا في معالجتهم لقضية

اللفظ والمعنى ، الأمر الذي أدى ببعض الكتاب إلى عنايتهم بالحلية اللفظية الشكلية والإسراف في الجناس والسجع والمحسنات البديعية دون أن يولوا عناية للمحتوى أو الأفكار .

ومن ثم فإن التعبير يؤدي دوره جيداً كلما كان الكاتب حريصاً على مزج الرؤية بالأداة وكلما جاء ترتيب الألفاظ وتركيبها وفقا لمقتضيات السياق اللغوي التلقائي دون تكلف أو افتعال إذ أن أجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه ، ولايستبهم مغزاه ، ولا يكون مكدوداً مستكرها ومتوعراً مقعراً ، ويكون بريئاً من الغثاثة ، عارياً من الرثاثة ، والكلام إذا كان لفظه غثا ومعرضه رثا كان مردوداً ولو احتوى على أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله [1] .

وبرغم اتفاقنا مع كون الكلام لا بد أن يكون سهلاً وخالياً من السذاجة والتقصير ، إلا أننا نرى أن الألفاظ الجيدة تطرح معاني جيدة والعكس صحيح ، فإذا كان الكلام خالياً من الغثاثة والركاكة اللغوية فحينئذ لا يحمل معنى رديئاً ، ولكن يبدو أن هذه الأفكار كانت ممن يشغل بعض النقاد القدامى ، ومن ثم نؤكد على ضرورة مزج الرؤية بالأداة في الكتابات التعبيرية .

٤ – حسن تقسيم الكلام والمعاني والصور وتوافقها مع الحالات الشعورية :

من العناصر التي يعنى بها الكاتب العربي القديم حسن تقسيم الألفاظ وترتيبها والعناية بها وموافقتها لمقتضى الحال واشتمالها على الصور البيانية .

[1] كتاب الصناعتين : ٦٧ .

المتماثلة والمتضادة ولذلك يقول أحد النقاد القدامى واصفاً عملية صنعة الكلام وطرق التعبير وحالاته : " إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك ، وتنوق له كرائم اللفظ ، واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها ولا يتعبك تطلبها ، واعمله مادمت في شباب نشاطك ، فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال فأمسك ، فإن الكثير مع الملال قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس والخواطر كالينابيع يسقى منها شيءٌ بعد شيء فتجد حاجتك من الريّ ، وتنال أربك من المنفعة ، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها ، وقل عنك غناؤها ، وينبغي أن تجري مع الكلام معارضة ، فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته أو معنى بديع تعلقت بذيله ، وتحذر أن يسبقك فإنه إن سبقك تعبت في تتبعه ، ونصبت في تطلبه ، ولعلك لا تلحقه على طول الطلب ومواصلة الدأب "[1] .

ومن الواضح أن الكتاب القدامى كانوا يعنون بطريقة التعبير ، والبواعث النفسية والحياتية للكاتب ، إذ على الكاتب في نظرهم أن يستحضر الألفاظ والمعاني والتعبيرات التي يستخدمها في موضوعه استحضاراً نفسياً وشعورياً قبل البدء في عملية الكلام والكتابة ، أي ينتقي الألفاظ المتوافقة مع رؤيته الفكرية التى يبغي توصيلها ، شريطة أن تكون هذه التعبيرات سهلة وميسرة ومتداولة ولا تكون غريبة أو وحشية أو مقعرة حتى يسهل فهمها وتداولها ، ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل إنهم يرون أن على الكاتب أن يختار الأوقات التي يكون فيها نشيطاً ومهيَّأً نفسياً للكتابة ، وعندما يشتد به الإعياء أو الملل عليه أن يتوقف عن الكتابة ، لأن الكتابة

---

[1] – المصدر نفسه : ١٣٣ .

في لحظات الملل برغم كثرتها تكون قليلة من حيث تجدد الأفكار وحيويتها ، حيث تكون الأفكار مكررة ولا تضيف جديداً . وعلى الكاتب أن يستخدم المفارقات اللفظية حتى تبرز المعاني ، شريطة أن تكون هذه المفارقات ملتحمةً مع نسيج النص المكتوب وسياقه ، وأن يتوافق ذلك مع الحالات الشعورية للكاتب ، لذلك يقول بشرين المعتمر : " خذ من نفسك ساعة لنشاطك وفراغ بالك وإجابتها لك ، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جوهراً وأشرق حسناً وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور، واسلم من فاحش الخطأ واجلب لكل غرة من لفظ كريم ومعنى بديع ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطالبة والمجاهدة والتكلف والمعاودة ... وإياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ، ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن يصونهما عما يدنسهما ويفسدهما ... وينبغي أن تعرف أقدار المعاني ، فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين أقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما ولكل حال مقاما ، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات ."[1] .

ومن ثم فإن بشر بن المعتمر يعنى بالحالات الشعورية والنفسية للكاتب ، إذ لا بد ان يختار الكاتب الأوقات الزمنية المناسبة والحالات النفسية الملائمة للتعبير عن أفكاره ، كما أنه يتخير الألفاظ الدالة والمعبرة عن رؤيته

[1] - انظر العمدة: ١ / ١٨٦ والبيان والتبيين : ١ / ١٣٥ .

و آن تكون هذه الألفاظ بعيدة عـن الغرابـة و التكلـف ، فالألفـاظ الجيـدة تحمل معاني جيدة والعكـس صحيـح ، وعلـى الكـاتب ألا يتعجـل عمليـة الكتابة بل يتركها تنضـج في وعيـه ، حتـى تخـرج فكرتـه ناضجـه ثريـة . وعليه أيضاً أن تتوافق الأساليب التعبيرية مع الرؤية الفكريـة للمتلقـي ، أي مراعاة مقتضى الحال . ومن هنا يتضح لنا أهم الأنمـاط الـتي حـرص عليهـا الكاتب العربي القديم في كتابته ، فقد كانت نظرته للعملية التعبيرية نظـرة شمولية وإن كانت في معظمها تنحو كثيراً إلى الجانب الشكلي . لكن ذلك لا ينفي إشارته إلى الرؤية الفكرية في بعض المواضع .

٢ – التعبير والتراكيب السياقية

أولاً : تمهيد:

تطورت الأنماط التعبيرية في الكتابات المعاصرة ، وأصبحت لا تقف عند حد اللفظ والمعنى أو المحسنات البديعية أو الصور البلاغية فحسب ، بل تغلغلت هذه الأنماط في بنية النص ، وأصبحت نسيجاً من " الفونيم " والكلمة والجملة والصورة والدلالة الكلية للنص . أي أن العملية التعبيرية تكون نصاً متكاملاً . أو بمعنى آخر أصبح التعبير النصي هو مجمل العلاقات التركيبية والسياقية التي تحكم النص من أصغر وحدة صوتية إلى الدلالة الكلية للنص .

وقد عني بمفهوم السياق والنص كثير من علماء الاجتماع واللغة ، أمثال "مالينوفسكي " عالم الأنثروبولوجيا – الذي عني بإبراز المعنى والسلوك الاجتماعي بالنظر إلى السياق الذي تستخدم فيه اللغة ، و" فيرث " الذي عني بالسياق اللغوي باعتباره أسلوباً من أساليب الوصف يعنى بتسلسل أو تدرج أو صياغة المعنى . ولذلك يقول " بالمر " : " إن مزية اتجاه فيرث أنه شرع في عرض صياغات جزئية للمعنى وقد يكون هذا هو كل ما نأمل بلوغه في أي وقت[1]

ونحن لسنا بصدد العرض التاريخي لمفهوم السياق ولكن ما يعنينا هو النمط التعبيري له وكيفية اقترانه بالمعنى ، وإذا كان النمط التعبيري لا يتشكل إلا من السياق ، فإن السياق لا يتشكل إلا من تضافر الكلمات والجمل والصور الدلالية.

ولذلك يرى " دي سوسير " أن الكلمات تعقد فيما بينها في صلب

---

[1] – علم الدلالة – إطار جديد : ٨٠ .

الخطاب ، وبمقتضى تسلسلها علاقة قائمة على الصفة الخطية للغة ، وهي صفة ينتفي معها إمكان النطق بعنصرين معا في نفس الوقت وتنظيم هذه العناصر الواحد تلو الآخر في سلسلة اللفظ ، ويمكن أن تسمّى هذه التوليفات التي تتخذ لها من الامتداد حاملاً سياقات . فالسياق إذن يتركب دائماً من وحدتين متتاليتين فأكثر ... والكلمة إذا وقعت في سياق ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق بها أو لكليهما معاً .[1]

ولذلك يمكن القول إن الرؤية التعبيرية في الدراسات والكتابات الحديثة والمعاصرة اقترنت بالسياق ، وأصبحت تتشكل من خلال السياقات الكلية للنص ، بداية من الفونيم وهو أصغر وحدة صوتية في النص مروراً بالكلمة والجملة والصورة ونهاية بالدلالة الكلية .

ولما كانت دراسة الفونيم الصوتي تحتاج إلى دراسة معملية صوتية مستقلة رأينا أن نبدأ التشكيل التعبيري بالكلمة ثم الجملة ثم الصورة ثم الدلالة الكلية للنص . وكلها مجتمعة تشكل السياق التركيبي للنص .

ثانياً : الكلمة :

تشكل الكلمة ملمحاً بارزاً في التشكيل التعبيري للنص على أن الكلمة مجموعة من الواحدات الصوتية المتضافرة ترتبط بما قبلهاومابعدها إذ أنه لايمكن فهم أية كلمة على نحو تام بمعزل عن الأخرى ذات الصلة بها والتي تحدد معناها ولو نظرنا إلى المسألة من وجهة نظر دلالية لوجدنا من الأفضل اعتبار البنية المعجمية للغة بنية مفرادتها شبكة واسعة من علاقات المعنى ، أي أنها تشبه نسيج العنكبوت الواسع المتعدد الأبعاد يمثل كل خيط فيه إحدى هذه العلاقات

[1] - دروس في الألسنية العامة : ١٨٦ - ١٨٧ .

وتمثل كل عقدة فيه وحدة معجمية مختلفة .[1]
إن معنى الجملة يعتمد في المقام الأول على معاني الكلمات المتضافرة بل إن طريقة تركيب هذه الكلمات وطريقة سياقها الواحدة تلو الأخرى تسهم في تشكيل معنى الجملة ، ووفقاً لهذا السياق يتغير معنى الكلمة من موضع لآخر في السياق ، كما يتغير بالتبعية معنى الجملة من موضع تركيبي لآخر وفق سياق النص . ومما تجدر الإشارة إليه أن الكلمات لا تعيش منعزلة في نظام اللغة لكنها تندرج تحت أنواع شتى من المجموعات والتقسيمات التي يرتبط بعضها ببعض بوساطة شبكة من العلاقات المعقدة غير المستقرة المتوغلة في الذاتية ؛ علاقات بين الألفاظ وعلاقات بين المدلولات ، علاقات أساسها التشابه أو بعض الصلات الأخرى ، وهذه العلاقات الترابطية إنما نشعر بها عن طريق آثارها ونتائجها .[2]
أي أن معنى الكلمة يمكن أن يحدد بالنظر إلى السياق الذي تقع فيه .

ومن الصعب في خضم التعريفات الدلالية والمعجمية واللغوية العديدة للكلمة الوصول إلى مفهوم بعينه للكلمة ، إذ ليس هناك تعريف وحيد أو تعريف جامع مانع لمثل هذا النوع من المصطلحات المجردة ، فهي مصطلحات يصعب تعريفها وإن كان من السهل عادة التعرف عليها ، ولقد اقتُرحت عبارات فنية شتى يقصد بها بيان بعض الجوانب الأساسية ومنهم من يعدها أصغر صيغة حرة (وهذه عبارة بلومفيلد) ، وآخرون يعدونها أصغر وحدة كلامية قادرة على القيام بدور نطق تام مثل كلمة " حريق " ، " مدرسة " .[3]

---

[1] – اللغة والمعنى والسياق : ٨٣ .
[2] – دور الكلمة في اللغة : ٧٨ .
[3] – المصدر نفسه : ٤٩ – ٥٠ .

وبرغم تعدد هذه المفاهيم يمكن القول : إن الكلمة تساوي الوحدة المعجمية التي تشكل بدورها وحدة من الوحدات الصغرى للنص ، ولا يمكن فهم معنى الكلمة أو الوحدة المعجمية للنص بمعزل عن الوحدات المعجمية الأخرى .

ويشكل اقتران الكلمة بالسياق مجموعة من الأبعاد الدلالية التي تبرز من خلال التحام الكلمة بالكلمات المجاورة لها ويمكن أن نطلق عليه السياق التجاوري للكلمة وهي :-

١ - المعنى العاطفي للكلمة في السياق سواء كانت العاطفة عاطفة حزن أو بهجة ، والسياق وحده هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنها تعبير موضوعي صرف ، أو أنها قصد بها أساساً التعبير عن العواطف والانفعالات ويتضح هذا بصفة خاصة في مجموعة معينة من الكلمات نحو " حرية وعدل " التي قد تشحن في كثير من الأحيان بمضمونات عاطفية ؛ بل إن بعض الكلمات المستعملة في الحياة اليومية العادية قد تكتسب نغمة عاطفية قوية غير متوقعة في المواقف الانفعالية .[1]

على أن هذا القول ليس صالحاً في كل الأحوال ، فالكلمات الدالة على العواطف والانفعالات مثل " حرية وعدل " قد تتغير دلالتها بتغير موضعها في السياق ، فتصبح دالة على النقيض ، وخاصة إذا جاءت في سياق يعتمد على مفارقة اللفظ والصورة الأدبية للموقف ، لذلك نرى أن السياق نفسه هو الذي يحدد المعنى العاطفي للكلمة وفق تركيبها في سياق النص .

٢ - إن معنى الكلمة في السياق يتوقف على الموقف الذي تقال فيه ، فمن البديهي أن الكلمة تقترن بموقف معين في السياق النصي ويتحدد معنى الكلمة

[1] - المصدر نفسه : ٦٣ .

من خلال سياقها في الموقف .

٣ – إن سياق الكلمة في النص يوضح مدى الجناس اللفظي والصوتي في النص ، والسياق بدوره يوضح معاني الكلمات المشتركة في اللفظ ويزيل الإبهام بينها .

٤ – إن ترادف الكلمات في سياق النص يؤدي إلى تعميق المعنى وتوسيع الدلالة وتجدد الرؤى ، وقد يؤدي أيضاً إلى إزالة الغموض واللبس الواقع على إحدى الكلمات المترادفة ، فالمترادفات في حالات الضرورة قد يكون لها دور أكبر في نظام التعامل باللغة ، فإذا ما تطرق الغموض إلى كلمة من الكلمات . بحيث تصبح غير وافية بالغرض فالغالب أن نلجأ إلى كلمة أخرى مرادفة لها كي تسد هذا النقص .[١]

٥ – يؤدي تضاد الكلمات ومفارقتها على مستوى اللفظ إلى تعميق دلالة النص الأدبي وتعدد المعنى في سياقه التركيبي ، لأن الكلمة ترتبط بأخرى مضادة لها في نفس السياق من ناحية وتحمل المعنى ونقيضه في آن واحد من ناحية ثانية إذ أن قدرة الكلمة الواحدة على التعبير عن مدلولات متعددة إنما هي خاصية من النواحي الأساسية للكلام الإنساني ، وإن نظرة واحدة في أي معجم من معجمات اللغة لتعطينا فكرة عن كثرة ورود هذه الظاهرة ، وقد ينشأ التعارض عندما يكون للكلمة الواحدة معنيان أو أكثر يصلح كل منهما للمواقف والسياقات التي يصلح لها المعنى الآخر .[٢]

وتتمثل عناصر الكلمة في ثلاثة عناصر هي : الدال والمدلول والعلاقة الاتصالية بينهما ، ويرى " أوجدن " و"ريتشاردز" أن هناك ثلاثة عوامل تتضمنها

---

[١] – المصدر نفسه : ١٨٦ .

[٢] – المصدر نفسه ١٢٩ وانظر أيضاً : علم الدلالة : إطار جديد : ١٢٢ .

أية علامة رمزية ؛ العامل الأول الرمز نفسه ، وهو عبارة عن الكلمة المنطوقة المكونة من سلسلة من الأصوات المرتبة ترتيبا معينا ، والثاني : المحتوى العقلي وقد يكون صورة بصرية أو صورة مهزوزة أو حتى مجرد عملية من عمليات الربط الذهني ، وهناك أخيراً الشيء نفسه الذي ارتبط ذهنياً بشيء آخر وهذا الشيء قد أسمياه " المرتبط ذهنياً " .[1]

أي أن سياق الكلمة يبحث من زاويتين الأولى : علاقة الكلمة بالكلمات المجاورة لها ومحاولة الوصول إلى معنى من خلال هذا التركيب . والثانية : طبيعة الكلمة نفسها في علاقتها بالمعنى على اعتبار أن الكلمة هي اللفظ المنطوق أو المكتوب أو الرمز الدال ، وما ترمز إليه هو المدلول وما يدور في الذهن من صور ومعان حولها هو الفكرة أو الصورة التي تتشكل في الذهن من جراء نطق أو قراءة هذه الكلمة ، والصورة الذهنية التي تتشكل في الذهن مجال دراستها هو علم النفس لكن ما يعنينا منها هو كيفية تفجير هذه الصورة لمجموعة من الدلالات والأبعاد الفنية .

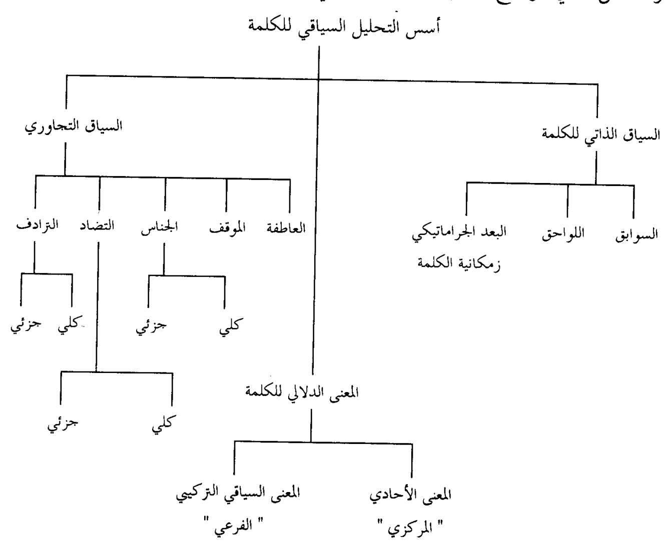
أما تحليل السياق الذاتي للكلمة فإنه يتسم من خلال دراسة طبيعة الكلمة والعناصر المكونة لها والمقترنة بها كالسوابق ومثالها حروف " أنيت " التي تدخل في أول المضارع ، واللواحق ومثالها الضمائر المتصلة التي تلحق آخر الفعل الماضي . وهذه السوابق واللواحق تؤدي إلى ثراء الكلمة وإلى ظهور كلمات مشتركة في اللفظ أوالمعنى وفقا لطبيعة تركيبها في السياق ، وفي هذه الحالة تصبح الكلمة دالاً وما ترمز إليه هو المدلول .

---

[1] – دور الكلمة في اللغة : ٧٠ .

ومن خلال تحليل الوحدات الجراماتيكية الأساسية للكلمة في السياق يمكن التوصل إلى المفهوم الدلالي للكلمة ، ويعنى بالجراماتيكا الأبعاد التي تهتم بوصف وتحليل الكلمة من حيث امتدادها زمانياً ومكانياً في النص ، كما أنها تهتم بتجميع وتقسيم عناصر هذا الامتداد المتكرر الحدوث في السياق ونوع العلاقات والقواعد التي تربطها مع بعضها البعض ، ويعنى بالزمكانية الزمن الذي تستغرقه الكلمة من حيث الطول والقصر والمساحة التي تحتلها الكلمة في السياق وتتحدد الأبعاد وفقاً لطول المسافة أو قصرها شريطة أن يبتعد النص عن الحشو الزائد والتكلف والافتعال وأن يكون مكثفاً ومعبراً ودالاً ، وحينئذ تصبح كل مفردة لغوية في السياق لها وظيفة دلالية وفنية .

والشكل التالي يوضح أسس التحليل السياقي للكلمة .



ومن ثم يمكن القول ؛ إن الكلمة تشكل اللبنة الأولى في بناء المعنى ومن خلال تضافرها مع الكلمات الأخرى يتشكل النمط التعبيري للنص . يضاف إلى ذلك أن الكلمة لها معنيان الأول معنى مركزي وهو المعنى المألوف والمتداول والسائد في بيئة اجتماعية معينة ، والثاني : معنى فرعي وهو المعنى غير المألوف الذي يستنبط من خلال السياق . ومن خلال المعنيين معاً يتشكل المعنى الكلي للكلمة.

ثالثاً : الجملة :

تشكل الجملة الركن الثاني في فهمنا للتشكيل التعبيري فإذا كانت الوحدات الصوتية تشكل الكلمة – وهي أصغر وحدة ذات معنى للكلام واللغة – فإن الكلمات المتجاورة والمترابطة والمتضافرة تشكل جملة دالة على معنى .

ونعني بالجملة ذلك المعنى الذي أراده الدكتور إبراهيم أنيس :

" وهي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر . "[1]

ولسنا بصدد عرض أنماط الجمل وتقسيماتها وأركانها والخلافات النحوية واللغوية حولها ، لكننا نعنى بأثر تراكيب هذه الجمل في تشكيل النص وأبعاده ، ومثال ذلك التقديم والتأخير في ركني الجملة وأثرهما في التعبير أو المعنى الذي يريد الكاتب التعبير عنه ، وإذا كان البلاغيون قد درسوا موضوع

[1] – من أسرار اللغة : ٢٦٠ – ٢٦١ .

التقديم والتأخير في الجملة وعزوا تقدم المسند إليه على المسند أو العكس إلى أمور معينة كالتمكن في ذهن السامع والتعجيل بالمسرة أو المساءة والاستلذاذ والتعظيم والتحقير وغيرها[1] . فإننا لانقف عند هذا البعد الأحادي للجملة لكننا نعنى بها في ضوء السياق الكلي للنص ، فقد يعزى غلبة الأسماء المقدمة على الأفعال إلى الحالات الشعورية ، وقد يرجع إلى التخصيص والقصر ، أو الحث على الاهتمام بالمسند أو المسند إليه المقدم في الجملة .

وبرغم تعدد آراء اللغويين قديماً وحديثاً حول أنماط التقديم والتأخير في ركني الجملة ومتعلقاتها إلا أن طبيعة الإبداع المعاصر لا تخضع في كثير من الأحيان للتصنيفات التقليدية التي أقرها بعض اللغويين لكنها تخضع للرؤية الفنية وللحالات الشعورية ولطبيعة التعبير عن الواقع الحياتي المعيش .

كما أنها تخضع لمنطقية العمل الفني التي هي في الحقيقة مستمدة من منطقية الواقع ، فقد تنعكس لامنطقية الواقع أحياناً على التراكيب اللغوية في سياق النص والعكس أيضاً ومن هنا يكون تفسير السياق ليس خاضعاً لمنطقية التركيب النحوي التقليدي لكنه يخضع لمنطق الفن والفلسفة وفلسفة الواقع .

وتقتضي دراسة سياق الجملة في النص الشعري دراسة القواعد التي تتيح لنا فهم المعايير اللغوية فهما جيدا . وكل تركيب معين للجملة يطرح معنى مغايراً للتركيب الآخر حيث" يحتم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيباً خاصاً لو اختل أصبح من العسير أن يفهم المراد منها "[2] ذلك لأن بنى اللغة هي بعينها

---

[1] – علم المعاني : ٨٣ وما بعدها .

[2] – دلالة الألفاظ : ٤٨ – ٤٩ .

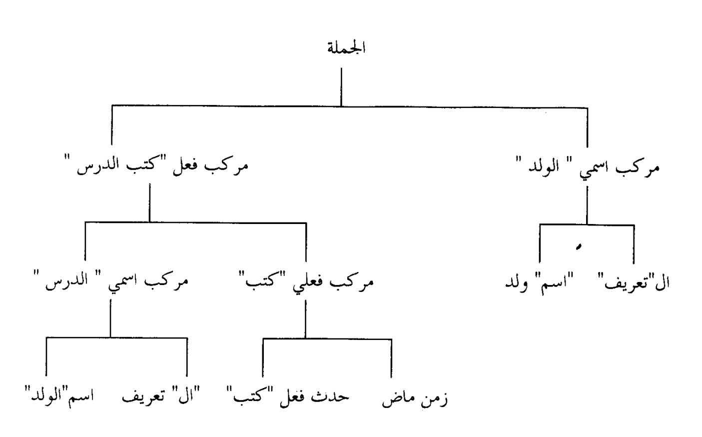
بنى التفكير ، وبناء على هذا فكما أن الفكر يدرك أولاً فاعلاً يقوم بالفعل ثم سيرورة حدوث ذلك الفعل وأخيراً المفعول الذي يقع عليه فعل الفاعل ، كذلك ينبغي أن يكون للغة في هذا المضمار تسلسل طبيعي هو فاعل + مفعول به [1] غير أن الأمور في النص الأدبي لا تسير دوما على هذا النحو بل يخضع هذا الترتيب للحالات النفسية والشعورية للمرسل وللموقف الذي يقال فيه الكلام ولطبيعة القضية التي يبغي توصيلها وندرك من خلالها مدى العلاقة الحميمة بين اللغة وبنى الفكر . ويعتمد سياق الجملة على ثلاث محاور الأول : محور الاندماج ، والثاني محور المحمولات ، والثالث محور الوحدة التركيبية .

المحور الأول : محور الاندماج :

ويتمثل في تضافر الكلمة الدالة على معنى ، مع بعضها البعض ، حتى تنقلنا من معنى الكلمة إلى معنى الجملة ، ويتم هذا عن طريق ارتباط الأسماء والأفعال والحروف والصفات مع بعضها البعض سواء كانت (مركب اسمي + مركب فعلي) أو العكس ، أو كل مركب مستقل بذاته . ومثال ذلك : الولد كتب الدرس ، فتتكون من مركب اسمي " الولد " + مركب فعلي " كتب الدرس " ، والمركب الاسمي يتكون من تعريف + اسم " ال + ولد " والمركب الفعلي يتكون من مركب فعلي + مركب اسمي " كتب + الدرس " والمركب الفعلي " كتب " يتكون من " زمن + حدث " والمركب الاسمي " الولد " يتكون من التعريف " ال + ولد " ، وتتمثل عملية الاندماج أو الارتباط في الشكل التالي :

---

[1] – دروس في الألسنية العامة : ٣٥٠ .



ومن خلال تضافر هذه المركبات تتشكل عملية الارتباط بين الكلمات مكونة جملة ذات معنى ، وهذا المعنى يخضع لطبيعة الموضوع المعبر عنه وللموقف الذي يقال فيه ، أو لنقل يخضع لسياق الحال على حد تعبير بالمر .[1]

المحور الثاني : محور المحمولات :

ونعني به المعاني التي تحملها الأفعال والأسماء في الجملة ، ومدى تغيّر المعاني بتغير موقع الأسماء والأفعال في الجمل نفسها ، ومن الشكل التخطيطي السابق نستطيع أن نحدد هذه المحمولات الاسمية والفعلية ، فالركن الاسمي يعني بمعاني الذات الاسمية في سياق الجملة ، والركن الفعلي يعنى بمعاني الأحداث والأزمان التي يعبر عنها الفعل في السياق .

[1] - علم الدلالة - إطار جديد (الفصل الثاني من الباب الثالث) : ٧٤ .

المحور الثالث : محور الوحدة التركيبية :

وفيه تتواجد الجمل وتكتمل في نسيج متكامل من حيث الألفاظ والمعاني معاً شريطة أن تكون الجمل صحيحة تحليلياً ، وقد يبدو على المستوى مترابطة من أصل واحد وهو التركيب الإسنادي والتكميل ، وأي تغير في المواقع السياقية للكلمات أو الجمل يتغير المعنى وهذه التراكيب تحتاج إلى وعي كبير وفهم جاد بخصائص اللغة والتراكيب .

رابعاً: الصورة الأدبية :

ومن تضافر الأصوات والكلمات والجمل تتشكل الصور الأدبية في النص كأداة من أداة التشكيل التعبيري . والصورة الأدبية التعبيرية ليست وليدة العصر الحاضر لكنها قديمة قدم الخطاب العربي القديم ، وتطورت تدريجياً وفقاً لتطور الأجناس الأدبية وانتقالها من طور إلى آخر عبر العصور الزمنية المتعاقبة ، ولسنا بصدد عرض تاريخي لمفهوم الصورة ، ولكننا بصدد المفهوم البنائي للصورة على أنها أداة تعبيرية في الخطاب .

إن سياق الصورة يتمثل في محورين : الأول : محور السياق الدال ، والثاني محور المدلول السياقي ، ويتم تشكيلهما على النحو التالي :

المحور الأول : السياق الدال :

وهو يعني بالأنماط السياقية للصورة والمقومات السياقية لها . أي أنه ينقسم إلى مستويين :

المستوى الاول : مستوى الأنماط السياقية :

وهذا المستوى يعنى سياقات دالة هي :

أ- السياق الذهني للصورة .

ب- السياق الملفوظ للصورة .

جـ- السياق اللغوي المكتوب .

أ- السياق الذهني للصورة :

وهو يعني بالصورة التي تتبلور في الذهن حال استحضار كلمات أو مشاهد النص وهي صورة تعبيرية صامتة تتشكل في وعي المتلقي قبل التلفظ بها أو كتابتها ويمكن أن نطلق عليه الصورة الذهنية التعبيرية وبرغم أن هذا السياق الذهني يعد مرحلة من مراحل تشكيل الصورة إلا أن بعض النقاد والذين يستندون إلى علم النفس في رؤاهم النقدية اعتبروا أن هذا السياق هو الصورة نفسها فرأوا " أن الصورة استرجاع ذهني لمحسوس" [١] أو أن الصورة الحرة هي ما يتمثل في الذهن من صور الأشياء التي تشير إليها الكلمات"[٢] .

إن سياق الصورة بهذا المفهوم أقرب إلى الصورة الأكوستيكية لأن الصورة أداتها اللغة ، واللغة قيل أن تتشكل على الورق تسبقها الصورة المشكلة في الذهن ، وهي أولى مراحل تشكيل الصورة ، وهي التي تؤدي إلى تعداد أنماطها ودلالتها ، لأن الدليل اللغوي لا يجمع بين شيء واسم بل بين متصور ذهني وصورة أكوستيكية ، وليست الصورة الأكوستيكية هي الصوت الهادئ ، أي الأمر الفيزيائي ، بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت ، أي الصورة التي

١ - STUDY OF POETRY 65 .

٢ - THEORY OF LITERATURE 190 .

تصورها لنا حواسنا ، وهي صورة حسية ، ويظهر الطابع النفسي للصور الأكوستيكية ، بصورة جلية عندما يتأمل المرء كلامه الشخصي ، فباستطاعته أن يناجي نفسه ، أو أن يستعرض ذهنياً مقطوعة من الشعر دون أن يتحرك له شفة أو لسان .[1]

ب- السياق الملفوظ للصورة :

وهو الكلمات أو الألفاظ التي تعبر عن الصورة الذهنية ، وتنطقها حال التعبير عن الصورة المراد توصيلها للمتلقي ، أي أن الصورة المتبلورة في الذهن عندما تخرج في شكل ألفاظ وكلمات حينئذ يصبح هذا التتابع اللفظي سياقاً لفظياً، ويتسم هذا السياق بالحركية لأن العملية النطقية تقترن بالمتغيرات والتأثيرات النوعية .

ج- السياق اللغوي المكتوب :

وهو يعني بتضافر الكلمات والتعبيرات والجمل التي تجسد الصورة الذهنية في شكل مكتوب ، وهناك العديد من النقاد القدامى والمحدثين الذين اهتموا اهتماماً كبيراً بهذه الصورة التعبيرية لأنها الأكثر شيوعاً في خطابنا العربي .

وأصحاب هذا المفهوم يربطون بين الواقع والتشكيل اللغوي للصورة أو رسم الكلمات رسماً مباشراً ، ويرون أن الصورة لا تتشكل إلا من عناصر الواقع، واللغة تعبر عن هذا الواقع من خلال الصور ، ولذلك يرى برتراند رسل " أن الكمال في الصورة الذهنية أن تكون مطابقة للواقع الخارجي من حيث مماثلة

[1] - دروس في الألسنية العامة : ١١٠.

الصورة لهذا الواقع ، ومن حيث كون الواقع علة للصورة،ومن حيث أن الصورة والواقع يعقبان نتيجة واحدة "[1] .

ومن الواضح أن رسل يربط بين الصورة الذهنية واللغوية وبين الواقع الخارجي الذي تعبر عنه الصورة ، وهو مفهوم موضوعي ، إذ أن الصورة لا تتشكل بمعزل عن الواقع المعاش .

المستوى الثاني : مستوى المقومات السياقية :

وتتمثل المقومات السياقية في الأبعاد التي تؤدي إلى اكتمال الصورة التعبيرية . وهذه المقومات هي :

أ- الذاكرة .

ب- الحواس .

ج- الخيال .

أ- الذاكرة :

وهي أساس حركة الوعي في الصورة التعبيرية ، كما أنها ترتبط بسياق الصورة الذهنية ، ولذلك يرى رسل أن الصورة إذا كانت تتولد من العلاقة الثلاثية بين الأشياء والحواس والذهن . فإنها تظهر في موضوعين : " الخيال والتذكر " [2] .

ولذلك يظل التذكر أساس الصورة التعبيرية ، إذ كل صورة تعتمد على

---

[1] - IDUMAN KNOWLEDGE 24 .

[2] - IBID 124 .

الاستحضار للماضي أو الحاضر فأساسها عملية التذكر .

ب- الحواس :

وهي التي تقود حركة الوعي في تشكيل الصورة التعبيرية لما تتضمنه من عناصر سمعية وبصرية وذوقية ولمسية وشمّية ، حيث تأخذ الصورة في الوضعية المنطقية معنى ما رسم في الذهن من عالم الشهادة ، ففي ذهن الإنسان رسوم الأشياء الخارجية مما أصابه من حواسه الخمس يرى ويسمع ويشم ويذوق ويلمس فتتكون الصور في ذهنه .[1]

وقد اقتفى النقاد أثر علماء النفس في تشكيل الصورة وأنواعها ، فقسموا الصورة عدة تقسيمات وفقاً للأعضاء الحسية منها ، الصورة البصرية وتشمل اللون وإشراق المنظورات وبعدها وقربها ، والصورة السمعية وتشمل الصوت ودرجة ارتفاعه وانخفاضه ونوعه وأنماطه كالنبر والإيقاع والتنغيم وأصوات الدق والنقر والشق ، والرنين والفحيح والحرير والصفير والهسيس والنقيق والنهيق والصهيل والهديل والهرير والصياح والبكاء والغناء وغيرها ، والصور اللمسية وتشمل التلامس كالضغط الرفيق من الخشب أو المعادن أو الهواء أو الغازات أو السوائل ، وشدة اللمس ونوع اللمس من حيث الخشونة والنعومة والصلابة والليونة والشدة والرخاوة واللمس الجارح كالحاء والكليل والصورة الذوقية وتشمل مذاق الأطعمة والمشروبات من حيث الحلاوة والعذوبة والملوحة والمرارة والحموضة وغيرها والصورة الشمّية وتشمل الروائح مثل رائحة الفاكهة والعطور والأزهار والمسك والغازات وغيرها، وهناك الصورة الحركية وتشمل المشي

[1] - في النقد الحديث : ٥٢ .

والحركة والركوب والكتابة والرقص والحياكة وغيرها[1] .

ومن ثم تشكل الحواس ملمحاً بارزاً في تشكيل الصورة التعبيرية على المستويات الذهنية والنطقية والكتابية ..

جـ- الخيال :

وهو الذي يحدد طواعية الوعي الإداركي المتمثل في الصورة التعبيرية ، ولسنا بصدد عرض المفهوم التاريخي للخيال في الثقافة اليونانية والغربية والأوربية فقد عنيت به دراسات عديدة ، ولكننا بصدد توضيح أهمية الخيال في تشكيل الصورة التعبيرية .

إن الخيال يرتبط بالصورة في رأي جاستون باشلار ويعرض هذا الرأي جلبرت ديوراند في كتابة " التراكيب الأنثروبولوجية للخيال " وعنده أن الصورة تظهر كنوع من التناسق الدينامي أو التوافق الجدلي بين المعنى والرمز ، وهي تسبق بفضل كيانها كل تصور عقلي مركب وكل تفكير انعكاسي ، وتحدد هذه الأسبقية / الملازمة للنفس البشرية الخيال كإطار أولي ينطلق منه كل فكر وما يواكبه من دلالات ، والصورة نتاج الحرية وتعبير عن دينامية خلاقة وبفضلها ومن خلالها تنبثق الدهشة وتتفتح الذات على روعة الخلق وجمال الوجود ، ولا تتم هذه الصحوة وهذا التفتح إلاّ في نهاية مجهود إيضاحي جدير عبر التقائة بالصور الشعرية[2] .

وعلى الرغم من التهويمات والرؤى المتداخلة في مفهوم العلاقة بين

---

[1] - THE STUDY.OF LITERATURE : 325 .

[2] - الخيال الرومانسي : ٣٣١-٣٥٦ .

الصورة والخيال في هذا الرأي إلى أنه يشير إلى أهمية الخيال في انطلاق الفكر وتحديد معاييره ودلالته . وقد حدد ريتشاردز عدة مستويات لمعاني الخيال منها " توليد صور واضحة وخاصة الصور المرئية ، وهذا أكثر المعاني شيوعاً وأقلها أهمية واستخدام لفظ المجاز ، فيقال عمن يستخدمون الاستعارة والتشبيه بطبعهم أنهم تتوفر لديهم ملكة الخيال.[1]

ومن ثم يتضح أن الخيال وثيق الصلة بشتى أنماط الصورة بل إن الخيال هو الذي يشكل أبعاد هذه الصور ومستوياتها الفنية والموضوعية .

المحور الثاني : المدلول السياقي

ويعنى به المعاني التي تدل على السياقات الصورية من حيث نمطية المعنى وسكونيته ومباشرته ، أو من حيث حركيته وتعدد معانيه وأبعاده ولذلك ينقسم هذا المدلول إلى قسمين ، أحدهما : مدلول نمطي مقيد ، وثانيهما مدلول حركي حر .

أ- المدلول النمطي " المقيد " :

ويعنى به المدلول الثابت أو المقيد عند معنى معين ، وهو المعنى المعجمي أو الأحادي للصورة ، ويتسم مدلول الصورة بعدة سمات أهمها . المباشرة والتقريرية والسكونية والحلية الشكلية العارضة والتجزيء أو التفكك في أجزاء الصورة .

فالمباشرة تقوم على رصد وتسجيل الصورة التعبيرية دون التعمق في أغوار المعاني والدلالات ، والتقريرية تكون فيها الصورة واضحة لإدراكات جزئية

---

[1] - مبادئ النقد النقد الأدبي : ٣٠٩-٣١١ .

يستخدمها الشاعر ليؤكد فكرته الإشارية ، والوضوح والتقرير متداخلان لأنهما تقرير للتجربة المحدودة الأبعاد .

والسكونية تطرح معنى أحادياً في الصورة لا تتجاوزه وغالباً ما يكون معنى معجمياً ، لذلك يظل معنى الصورة ثابتاً ومقيداً عند معنى واحد .

يضاف لذلك أن الصورة في هذه الحالة تكون جزئية تعتمد على الانفصال والاستقلالية عما عداها من صور في النص ويرجع هذا إلى أن استخدام الصورة يقف عند حد الحلية الشكلية التي يزين بها أفكاره ولا يحدث مزجاً بين الرؤية والأداة أوبين الفكرة والصورة .

ب- المدلول الحركي " الحر " :

ويعنى به المدلول الذي لا يقف عند معنى واحد، ولكنه يتجاوزه إلى معان عدة ، وبذلك تكون الصورة التعبيرية ثرية ومتعددة الدلالات ، وتتسم بعدة سمات هي : المفارقة والإيحائية ، والحركية ، والكلية والجمالية والتدويرية ، فإذا كانت الصورة المقيدة وقفت عند حد التضاد والترادف والتورية اللفظية ، فإن الصورة الحركية من منطلق تعدد معانيها تشكلت ثنائياتها الدلالية من خلال اللفظ الواحد ، أي أن اللفظ يشمل أكثر م معنى في وقت واحد ، ويرجع هذا إلى أن معظم صور المفارقة تنبع من رؤيتين الأولى : الدهشة التي تهز مشاعر الفنان حين يتبين له أن الواقع المدرك من الخارج ليس هو الواقع الذي يعيشه أو يحسه في تلك اللحظة ، والثانية هي الرؤية الكلية لطبيعة الإنسان والكون ، والحياة ؛ تلك الطبيعة التي تزيل حجاب الألفة بين الإنسان والخارج ، وتقدم إليه ازدواج الوجود أو التضاد القائم فيه على الأقل من

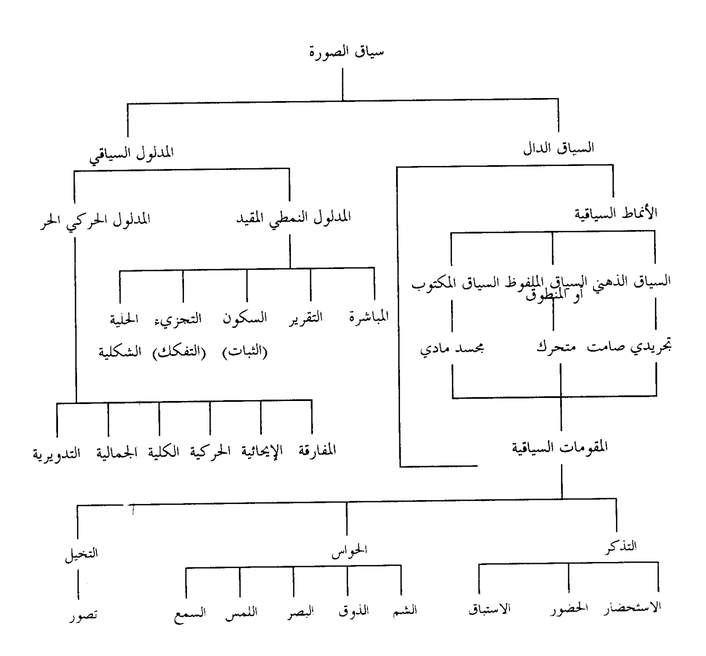
ناحية الشعور.[1]

ومفارقة الصورة تؤدي إلى ثراء المعنى وتعدد أبعاده ، والصورة التعبيرية في هذه الحالة لا ترصد الحركة الخارجية للأشياء فحسب لكنها تعنى بالتفاعلات الشعورية الداخلية التي تنعكس بدورها على المواصفات الخارجية ، فنشعر كما لو كانت العوالم الخارجية والداخلية المصورة تتحرك بحركية الصورة وديناميتها.

ويستمد المدلول الحركي ديناميته أيضاً في الصورة التعبيرية من خلال الاعتماد على المعاني الإيحائية بدلاً من المباشرة ، وإذا كانت الصورة المقيدة في بعض النصوص التقليدية جاءت حلية أو زينة شكلية فإن الصورة الحركية في النصوص التجريدية شكلت بعداً جمالياً تتفاعل فيه الذوات المرسلة والمستقبلة من خلال جماليات التشكيل اللغوي والصوري لأن اللغة لا تصبح حلية شكلية بقدر ما تشكل لا زمة جوهرية دالة في السياق .

كما أن الصورة التعبيرية تطرح مدلولاً حركياً إذا اعتمدت على التكثيف ، وإذا تخلصت من الحشو والتكرار والترهل والتفكك ، وإذا اعتمدت على النسيج المتماسك من أول النص إلى آخره . والشكل التالي يوضح طبيعة تشكيل الصورة التعبيرية من خلال محوَري : السياق الدال ، والمدلول السياقي .

[1] – تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : ١٩١ .



خامساً: الدلالة :

إن الجانب التعبيري يقتضي تضافر كل مقومات السياق في النص. بحيث لا يقف عند الصوت أو الكلمة أو الجمله أو الصورة بل يمتد ليشمل الدلالة أيضاً .

ولما كانت الدلالة مرتبطة بالتراكيب والسياقات اللغوية المكتوبة والمنطوقة، وهذه السياقات مجسدة أمامنا وليست مضمرة لذلك نطلق على هذه الدلالة الدلالة الكلية الظاهرة للنص فضلاً عن أن مدلولها يتضح من خلال المعاني الظاهرة التي يطرحها السياق غير أن التعبير الخطابي لا ينعزل عن البيئة التي أنتجته

والثقافة التي شكلته ، وهذه البيئة متعددة الأبعاد الثقافية والاجتماعيـة والسياسـية والفكرية والفنية ، وتتداخل هذه الأبعاد مع بعضها البعـض وتؤثـر تأثـيراً مباشـراً وغير مباشر على إنتاج وتراكيب السياقات النصية ، لذلك فإن إدراك أهمية كـل هذه الأبعاد في تشكيل الدلالة الكلية للنص أمر لا غنى عنه ، لكـن هـذه الأبعـاد الدلالة لا تكون ظاهرة أو مباشرة ولذلك نطلق عليها " الدلالة الكلية المضمرة أو التأويليـة " وهـي الـتي تعـني بالأبعـاد الاجتماعيـة والنفسـية والسياسـية والثقافيـة والحضارية التي يطرحها النص .

ومن ثم يمكن تقسيم الدلالة الكلية للخطاب التعبيري إلى قسمين :

الأول : الدلالة الكلية الظاهرة .

الثاني : الدلالة الكلية المضمرة .

أ- الدلالة الكلية الظاهرة :

ويعنـى بهـا مجمـوع الـدلالات الفونيميـة والمورفولوجيـة والتركيبية والصورية المتسلسلة منطقياً أو لا منطقياً في النص الشعري مـن خـلال السياق اللغوي الظاهر ، وعلى حد تعبير تزفتـان تـودوروف " إننـا لكـي نصـف قصيدة وصفاً غنياً نحتاج إلى الوقـوف في مسـتويات مختلفـة إصاتيـه - إيقاعيـة - وزنيـة - مورفولوجيـة - تركيبيـة - معجميـة - رمزيـة . والأخـذ في الاعتبـار علاقاتهـا المترابطـة . والأدب نظـام مـن العلاقـات دليـل ممـاثل للنظـم الدلاليـة الأخرى، شأن اللغة الطبيعية والفنون والميثولوجيا . ومن جهة أخرى - وهذا مـا يميزه عن بقيـة الفنـون - فإنـه يبنـى بمسـاعدة بنيـة أي لغـة ، إذن نظـام دلالى في الدرجة الثانية ، وبعبارة أخرى نظام تعبيري خلاق ، وفي نفس الوقت فـإن اللغـة

تستخدم كمادة لتكوين وحدات النظام الأدبي " [1].

ومن ثم يتضح أهمية السياق الدلالي في الخطاب التعبيري إذ بد الدلالات والمعاني لا يمكن كشف القيمة التعبيرية التي يطرحها النص .

إن الوحدات الدلالية الصغرى المتمثلة في الصوت والكلمة والجملة والصورة يتم تحليلها وكشف أبعادها من خلال تضافر سياقاتها الدلالية ، وبالتالي تصبح وحدات النص أشبه بالنسيج الشبكي ، بل يتضح من خلال هذا التحليل مدى أهمية أصغر وحدة دلالية في كشف جوانب الخطاب التعبيري إذ أن غيابها سيحدث ثقبا في هيكل النسيج الشكلي للنص .

ب-الدلالة الكلية المضمرة :

وهي التي يؤول إليها تفسير النص وأبعاده من الناحية السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية والحضارة والميثولوجية . وهي المحصلة المضمرة أو المتخفية التي يطرحها النص طرحاً غير مباشر لكننا نتوصل لهذه الدلالات من خلال الرؤية الشمولية المطروحة في الخطاب التعبيري . لأن النص لا ينفصل عن الواقع الذي أنتجه ، بل إن النص في هذه الحالة يكون منتوجاً إبداعياً لهذه الجوانب الحياتية .

كما أن العمل الفني عند المبدع هو ثمرة سيرورة نظام تترابط فيه التجارب الشخصية والوقائع والقيم والدلالات وتتجسد في جهاز لتشكل شيئاً واحداً معه.. " وإذا ما استطاع عمل أن يصبح معبراً في عيون متفرج فذلك بفضل وجود دلالات وقيم صادرة عن تجارب سابقة وقابلة لأن تصهر مع

---

[1] - في أصول الخطاب النقدي :(بحث الإرث المنهجي للشكلانية): ١٣-١٤.

الخصائص التي يقدمها العمل الفني "[1]

وتبدو طبيعة هذه الدلالة الكلية التأويلة في الإشارات الداخلية للنص كالأسطورة أو الرمز أو التناص أو الأنماط التراثية حيث تنتقل هذه الإشارات من معناها المعجمي إلى معان دلالية متعددة .

فاستخدام الأسطورة في أي نص من النصوص تعد إشارة داخلية تحمل بعداً دلالياً في النص يغاير بعدها المثيولوجي التسجيلي المنقولة منه . إنها تفقد خصوصيتها التسجيلية إلى خصوصية دلالية معاصرةتتوافق والتعبير عن الواقع الحياتي المعاش ، وبانتقالها من إطارها المثيولوجي إلى إطارها الفني تفقد أبوتها الأصلية لتتشكل لها أبوة جديدة في النص .

" إن التعبير بالأسطورة كدلالة نصية في الخطاب ، التعبيري يشير إلى حقل هام من المعاني ، فيه الديانة والفولكلور وعلم الإنسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلية ، وفي بعض المتناقضات المعتادة فإن الأسطورة نقيضه للتاريخ أو العلم أو الفلسفة أو الحقيقة أو الحكاية التمثيلية[2] .

ومن ثم يمكن للكاتب أن يستخدم الأسطورة وسيلة تعبيرية عن قضايا واقعة الحياتي المعاش وكذلك الأمر بالنسبة للعناصر التراثية التي يمكن أن تستخدم كإشارات داخلية دالة علىالواقع المعاش .

كما يستخدم الكاتب أيضاً الدلالة الاجتماعية لأنه لا يستطيع أن ينعزل عن واقعه في العملية التعبيرية ونستطيع استخدام الدلالة الاجتماعية من خلال تعبير الكاتب عن واقعه الاجتماعي وكشف جوانبه وأبعاده ومتناقضاته .

---

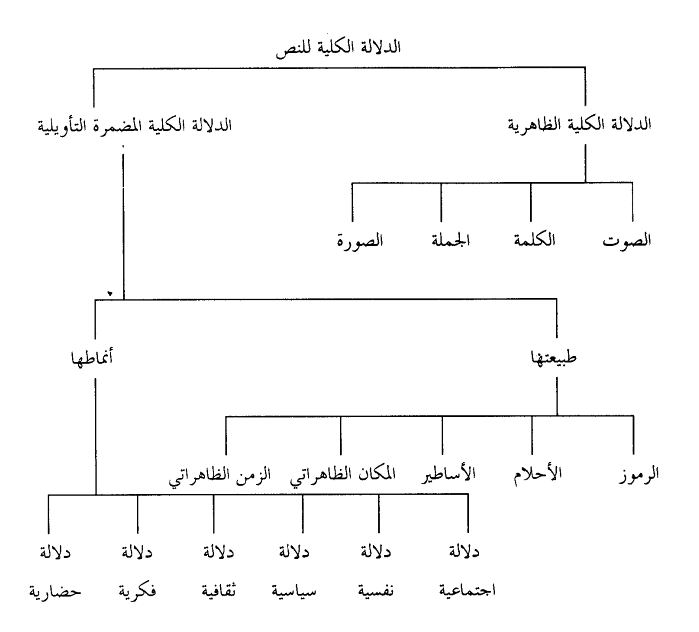
[1] – في أصول الخطاب النقدي الجديد : بحث تحليل اللغة الشعرية – ص ٨٤ .

[2] – نظرية الأدب : ١٩٨ .

ودون الدخول في تفصيلات جدلية من حيث تعبير اللغة والنصوص عن المجتمع فإننا نرى أن أي نص يكتب بلغة ما ، فإن هذه اللغة ما هي إلا إفراز طبيعي للألسنية الاجتماعية ومنتوج لواقع المجتمع ، ولذلك فإن التحليل الموضوعي الدقيق للنص الأدبي بداية من الصوت وصولاً إلى الدلالة الكلية للنص يكشف لنا في يسر وسهولة عن الدلالة الاجتماعية التأويلية المطروحة في النص وقد كان لوسيان جولدمان من النقاد الواعين بربط البنية الأدبية بالبنية الاجتماعية ، فالبُنى التكوينية هي الجانب الجماعي من فكر الإنسان وإحساساته وعاداته الخلقية و لايمكن دراسة هذه البنى بمنأى عن التاريخ ، وبهذه الطريقة فقط نستطيع أن نمسك بالطابع التوصيلي للأدب .

ولا تقل الدلالة النفسية عن الاجتماعية من حيث كونها أداة تعبيرية عن الواقع الحياتي . إذ تعد الدلالة النفسية نمطاً آخر من أنماط الدلالة الكلية حيث ترتبط بتراكيب النص وسياقاته ، وهذه الدلالة تتضح من خلال التأويل الكلى للنص، ومن خلال اللغة الحلمية التي يستخدمها الكاتب والتي تتسم بالتقطيع وعدم الاستمرار والتداعي النفسي ، والاستحضار والاستدعاء والمونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر والمناجاة النفسية .

ويمكن أن تتضح الدلالة النفسية أيضاً من خلال أنساق النص وتراكيبه بداية من الصوت مروراً بالكلمة والجملة والسياقوالصورة والتذكر والخيال، كما لا يغفل الكاتب الأبعاد الثقافية والفكرية والسياسية التي تثري نصه الأدبي . إذ كلما تعددت الدلالات أصبح النص ثرياً على مستوى المعنى والرؤية والأداة . والشكل التالي يوضح أنماط الدلالية الكلية التي تؤدي إلى ثراء العملية التعبيرية في النص .



ومن ثم يمكن القول إن أنماط التعبير في الكتابات الحديثة والمعاصرة قد تعددت وشملت الأبعاد الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والسياقية . وأصبح الكاتب يعنى بشمولية النص وتعدد أنماط بداية من الصوت وصولاً إلى الدلالة الكلية التي يطرحها النص من خلال الخطاب التعبيري الذي يبغي الكاتب توصيله.

٣- التعبير والعلامات الترقيمية :

لا تقف علامات الترقيم عند حد تقسيم الكلام وتنظيم وقفاته وسكناته فحسب ، ولكنها تمتد لتشمل الدلالة النصية السيميائية . ولعل العلوم المعاصرة قامت بالدرجة الأولى على هذه العلامات التي تشكل وظيفة دلالية في بنية النص. ومن ثم أصبحت أداة تعبيرية عن الرؤية التي يبغي الكاتب طرحها .

ويعنى بعلامات الترقيم الإشارات أو الرموز التي توضع في بنية النص بين الكلمات أو الجمل في الكتابة ، لستهل على المتلقي أو القارئ أو الكاتب نفسه ضبط معاني النص الدلالية فلا يقع التباس فيها ، وقد تم الاصطلاح عليها في المؤتمرات الدولية والمجامع اللغوية ، ولكن مع ذلك يبقى لكل لغة بعض التفرد والخصوصية التي تتوافق معها .

وتأتي هذه العلامات على النحو التالي[١]:

١- الفاصلة (،) :

- وتوضع بين الجملتين المرتبطتين بالمعنى والإعراب . مثل : الدين الحق هو إيمان صادق ، وعمل صالح ، ورغبة شريفة .
- كما توضع أيضاً بين الجملتين المرتبطتين بالمعنى فقط ، شرط أن تكونا غير تامتين مثل : حالما وصل الرجل ، بدا السرور على وجهه .
- أو توضع بين الأجزاء المتشابهة في الجملة كالأسماء والأفعال والصفات إذا لم يكن بينها حروف عطف مثل : كان العالم يكتب ، يقرأ يختبر ،

[١] - فن الكتابة الصحيحة : ٢٩٥-٣٠٦ .

يراقب ، يقارن ، دونما راحة. أو مثل: كـانت المعلمـة مهذبـة ، لطيفـة ، وديعة . وقد تكون الصفة مضافة مثـل : كـانت المعلمـة حميـدة الخلـق ، لطيفة الحديث ، وديعة القلب .

- وتوضع بـين المفـردات المعطوفـة إذا كـانت في جملـة تعداديـة مثـل : الكائنات الأرضية أربعة أنواع رئيسية : الإنسان ، والحيوان ، والنبـات ، والجماد .
- بين المفردات المعطوفة إذا تعلق بها ما يطيل بينها فجعلهـا أشبه بالجملة في طولها مثل : الطالب المجتهد في دروسه ، والعامل المخلـص في عملـه ، والجندي المتفاني في الذود عن وطنه ، والأديب الصـادق في أدبـه .. هـم الأركان التي ينهض عليها صرح الأمة .
- بين الشرط وجوابه مثل : إذا كنت في كل الأمـور تعـاتب أصدقـاءك ، لن يبقى لك صديق .
- بين جملتين تامتين تربط بينهمـا " لكـنَّ" شـرط أن تكـون الجملـة الأولى قصيرة مثل : تبغضني ، لكني أحبك .

أما إذا طالت الجملة فتحـل القاطعـة محـل الفاصلـة مثـل : كـان الـبرد ، اليوم، قارساً ، والرياح عنيفة ؛ لكن المطر لم يهطل .

- قبـل الجملـة الـتي هـي شـبه اعتراضيـة ، وبعدهـا مثـل :إن الجرائـم الـتي انتهكت حقوق الإنسان ، في أثناء الحرب اللبنانية ، أكثر من أن تحصى . أو مثل : أكلت عند السابعة صباحاً ، تفاحتين ، أو مثل : الحريـة منحـة السماء للأرض ، يجب أن يدافع عنها ببذل النفوس .
- قبل الجملة الحالية مثل : المؤمنون يستشهدون من أجل عقائدهم ، وهـم

فرحون .

- قبل الجملة الوصفية مثل : قرأت كتاباً ، موضوعه لم يرقني .
- بعد كلمة أو عبارة تمهد لجملة رئيسة مثل : أخيراً ، وصل الشاعر الذي طالما انتظره الجمهور.
- بعد لفظ المنادى مثل : يا سامر ، ألا تأتي .

٢- الفاصلة المنقوطة (؛) :

وتستخدم في الحالات الآتية :

- للربط بين جملتين تامتين ، إذا جمعت بينهما أداة ربط مثل : حالما وصل الرجل ، بدا السرور على وجهه ؛ أما إمرأته فكانت حزينة . أو مثل : دقت الساعة السابعة مساء ؛ لكن المحاضر لم يأت .
- بين جملتنين تامتين مرتبطتين بالمعنى دون الإعراب مثل : إذا أجاد الخطيب ، فصفقوا له ؛ وإذا أسفَّ فصفروا له .
- بين جملتين الثانية منهما سبب في الأولى أو تفسير لها مثل : لا تمازح سفيهاً ولا حليماً ؛ لأن السفيه يؤذيك ، والحليم يشمئز منك .

٣- النقطة (.) :

وتستخدم في الحالات الآتية :

- توضع في نهاية الجملة التي يتم معناها ، ويكون انقطاع في المعنى والإعراب بينها وبين ما بعدها مثل : طلع الصباح . آمل أن يكون هذا النهار مباركاً . أو مثل : اليوم ، ختم العام الدراسي . غداً ، سأبدأ

رحلة الصيف .

- تستخدم في الكتابة الحديثة بدل الفاصلة المنقوطة زيادة في توتير الأسلوب ، لكن استخدامها في هذه الحال قد يسئ إلى انسياب الفكرة ووضوحها.

٤- النقطتان (:)

تستخدمان في المواضع الآتية :

بين القول والمقول ، ويستغرق معنى القول : التسمية ، والنداء ، والسؤال ، والجواب مثل : بدأ الخطيب كلامه قائلاً : " باقتتالكم على متاع الدنيا ستخسرون الدنيا والآخرة معاً . ومثل : سمعت صوتاً في جنبات الوادي ينادي : يا أهل المروة ساعدوني " . ومثل سأل الأستاذ طلابه : أتظنون أن بلايين الكواكب ، أوجدها الله لتمتعوا أنظاركم بها فقط ؟ فأجاب طالب ذكي : إذاً لسنا وحدنا الأحياء العاقلين في هذا الكون" .

- قبل القول المنقول أو المقتبس مثل : من الأقوال المأثورة : " جولة الباطل ساعة وجولة الحق إلى قيام الساعة " .
- بين الشئ وأقسامه ، أو قبل التعداد مثل : في الهند دين رئيس واحد هو الهندوسية ، وستة أديان ثانوية هي : الإسلام ، والبوذية ، والسيخ ، والمسيحية ، واليهودية ، والزرادشتية .
- قبل جملة أو كلمة تفسيرية مثل : هذا ما يجب فعله عند شبوب حريق : أقفل الكهرباء والغاز .

• بين الأمثلة الموضحة وكلمة " نحو " أو " مثال ذلك " وما أشبه وجميع الأمثلة الواردة توضح ذلك .

٥- علامة الحذف أو النقط الثلاث (...)

وتستخدم في المواضع الآتية :

• توضع محاطة بالقوسين مكان المحذوف من كلام مقتبس إذا كان الحذف وسط الكلام مثل : من كلمات العقاد : " ليس بين ظواهر الأشياءِ وبواطنها حد فاصل (...) ومن البديهيات عند قومٍ ما يعد أسراراً مغلقة عند قوم آخرين .

• توضع بدون قوسين عند نهاية الجملة التي لم يتم معناها وخاصة بعد " إلخ ... " " وهلمّ جرا ... " " ودواليك ... "

٦- علامة الاستفهام (؟)

وتوضع في نهاية الجملة الاستفهامية مثل :

لماذا لم تعد مساء البارحة ؟

ولكن إذا كان السؤال غير مباشر أو إذا تضمنته جملة خبرية فيستعاض عنها بالنقطة أو بإشارة وقف أخرى حسب مقتضى الحال مثل : سألني صديقي لماذا لم أعد مساء البارحة .

كذلك لا تستخدم علامة الاستفهام في الجمل التي لها صيغة السؤال ولكنها تحمل معنى طلبياً مثل : أتسمحون بخلع معاطفكم عند الدخول .

٧- علامة التأثر أو التعجب أو الانفعال (!) :

وتوضع بعد كلمة أو جملة يعبر عنها عن تأثر ما ، قد يكون التأثر تعجباً مثل : ما أروع مشهد الغروب ! يا لله .

أو حزناً مثل : واأسفاه ! أواه !

أو فرحاً مثل : وافرحتاه !

أو دعاء للمرء مثل : طوبى للرحماء !

أو استغاثة مثل : اللهم رحماك !

أو تحذيراً مثل : إياك والكذب ! أو إغراء مثل : الإقدام الإقدام !

٨- الشرطة (–)

وتستخدم في المواضع الآتية :

- بعد العدد الترتيبي سواء كتب بالأرقام أو الحروف مثل : أولا – أو ثانيا – أو ١- أو ٢- ... إلخ
- بدل الاسم أو ما يشير عنه في الحوار مثل :
  - انهض ياغلام
  - سمعا وطاعة يامولاي
- بعد جملة طويلة يعقبها إجمال لمعانيها مثل : إن الصدق في التجربة ، وجودة الصياغة الفنية ، وسمو الأفكار والعواطف وروعة الصور – كل ذلك يسهم في رفع شأن الأدب .
- بعد جملة تبتر لتسأنف بعدها جملة جديدة ذات موضوع آخر مثل : سأخبركم قصة طريفة : عندما وصل الأستاذ إلى الصف فوجئ

بعشرات الأعلام أمام التلاميذ – لكني أفضل أن أبدأ القصة من أولها ، فأعلمكم بما حدث في الصف قبل وصوله .

- قبل الجملة الاعتراضية مثل : أبلغ سلامي – وفقك الله – إلى إخوتي .

٩- علامة التنصيص (" ")

وتستخدم في المواضع الآتية :

- توضع بينهما العبارات المقتبسة بنصها من كلام الآخرين والموضوعة في سياق كلام الناقل تمييزاً للكلام المقتبس عن كلام الناقل مثل : قال العقاد " التواضع نفاق مرذول إذا أخفيت به ما لا يخفى من حسناتك توسلاً إلى كسب الثناء " .
- توضع بينهما عناوين الكتب والمجلات والصحف والقصائد والمقالات وما أشبه وكذلك العبارات المأثورة والمصطلحات والتسميات التي يريد الكاتب اجتذاب الانتباه إليها .

١٠- القوسان ( )

يستخدمان في المواضع الآتية :

- عبارات التفسير والإيضاح والتحديد مثل : أكل ثم حمد الله (قال : " الحمد لله ")
- عبارات الاحتراس مثل : المستعمرون (بكسر الميم) اقترفوا جرائم لا تحصى بحق الشعوب .
- العبارات التي يريد الكاتب اجتذاب الانتباه إليها مثل :

اعلم أن مؤلف كتاب " محمد " هو (محمد حسين هيكل) .

- الأرقام أو العلامات التي ترجع القارئ من متن النص إلى حاشيته .
- العبارات التي توضح التصرفات والحركات المعينة التي يقوم بها شخص في رواية أو مسرحية مثل : حي بن يقظان (مخاطباً الجمهور) أتعبدون الله الواحد الذي لا شريك له .
- حصر لفظ أو رقم يخشى من وقوع الالتباس في معناه مثل :

ابتعت قميصي بـ (٢٠٠) ليرة لبنانية .

١١- القوسان المعقوفان [ ]

ويستخدمان في المواضع الآتية :

- توضع بينهما الزيادة التي يدخلها الكاتب في جملة اقتبسها بنصها من كاتب آخر مثل : ورد في تاريخ الشعوب الإسلامية للمستشرق الألماني كارل بروكلمان : " وفي مصر لم يتورع عثمان [بن عفان] عن خلع عمرو بن العاص فاتح البلاد وتعيين نسيبه [عبد الله بن سعد] ابن أبي سرح حاكماً مكانه .
- فاسم (بن عفان) و (عبد الله بن سعد) لم ترد في كلام بروكلمان الأصلي إنما زيدت عليه للإيضاح .
- تحصر بينهما الصيغ الرياضية .

و من الواضح أن هذه العلامات الترقيمية لها علاقة مباشرة بالمعاني التعبيرية ، حيث توضع كل علامة مرتبطة بمعنى معين في سياقها . ولذلك تصبح

علامة الترقيم دالاً ومؤشراً على الاستفهام أو التعجب أو العطف أو الفصل أو الوصل أو القطع أو الاستمرار أو النقل المباشر أو غير المباشر أو الطلب أو الأمر أو النهي ...إلخ . ومن ثم تعد هذه العلامات أداة تعبيرية في فهم سياق النص وتحليل أبعاده ولا تكون مجرد حلية شكلية . وقد عنيت الدراسات السيميولوجية والسيميائية بهذه العلامات وأثرها في فض مغاليق النص . ومثل هذا الربط يحتاج إلى دراسة تطبيقية مستقلة في مجال الدرس النقدي المعاصر .



القسم الثاني

المبحث التطبيقي

١ – تمهيد
٢ – من الحرف إلى الجملة .
٣ – المؤكدات .
٤ – أهمية التضاد في التعبير .
٥ – المخطط التنظيمي لتركيب النص .
٦ – الفنون
أ – فن المناظرة .
ب – فن المقالة .
جـ – فن الخطابة .
د – فن الرسالة .
٧ – التحرير .
٨ – التحرير الإعلامي .

د . محمد نجيب التلاوي

أولاً: تمهيد :

قبل أن نبدأ في استعراض بعض الأنـواع التعبيرية والتحريرية في المبحث التطبيقي لابد لنا من وقفة قصيرة مع بعض الأساسيات التعبيرية والتنظيمية المهمة في التعبير والتحرير،لاسيما وأن هناك بعض الأنواع التحريرية والتعبيرية الحديثة والمتصلة بخواص بنائية تعتمد على لازمات العصر التعبيرية في التحرير الصحفي ، ولابد من الإشـارة إلى بعض المهـارات التعبيرية والتحريرية كاستخدامنا للمؤكدات والتضاد والترادف وعلامات الترقيم وكيفية التسلسل والترتيب للنص وتفريعاته المختلفة.

وسنتوقف أولاً مع البناء اللغوي بداية من الحرف فالكلمة ثم الجملة، والمؤكدات والتضاد ، ثم سنعرض لكيفية التعبير في بعض الفنون الشائعة التي لا تحتاج إلى موهبة خاصة مثل (فن المناظرة / فن الخطبة / فن الرسالة / فن المقالة) وبعد ذلك نعرض لكيفية التحرير لأنواع شائعة الاستخدام في حياتنا العملية مثل (التقرير الاستطلاعي / التقرير الخبري الوظيفي / محضر الاجتماع ..) ثم سنتوقف مع تحرير بعض الأنواع الصحفية كتحرير الخبر وتحرير التقارير الصحفية.

ولقد حرصنا على إبراز المخطط التنظيمي للنص لاكتشاف الأسرار البنائية والهيكلية للنص التعبيري وفق الخصوصية النوعية لكل فن من الفنون ، وطبقنا على بعض النصوص لتقديم نموذج للمخطط التنظيمي ليحتذيه الطالب في تدريباته التعبيرية والتحريرية . والتدريب العملي هو الأهم مع كل نوع تعبيري أو تحريري ، لأنه القياس المباشر لمدى التحصيل العلمي لأساسيات اللغة العربية والفنون الأدبية ، وكثرة التدريبات على التحرير والتعبير وتنفيذ المخطط التنظيمي سيساعدان على تقليص المسافة بين فهم الفكرة وكيفية التعبير التحريري عنها .

ثانياً- من الحرف إلى الجملة :

جاء عند القلقشندي أن الكتابة " صناعة روحانية تظهر بآلةٍ جثمانيه دالة على المراد بتوسط نظمها ، والروحانية هي الألفاظ التي يتخيلها الكاتب في أوهامه ، ويصور من ضم بعضها إلى بعض صورة باطنية قائمة في نفسه ، والجثمانية هي الخط الذي يخطه القلم ، وتقيد به تلك الصورة ، وتصير بعد أن كانت صورة باطنة معقولة ، صورة محسوسة ظاهرة ... والآلة هي القلم ...."[1].

وفي رسالة قديمة لكاتب مجهول حدثنا عن كيفية حدوث الكتابة فقال : " اعلم أن النفس الناطقة إذا عزمت على إحداث معنى ... اختارت أوفق معنى لذلك الغرض المطلوب ، ثم استعانت بالقوة المفكرة حتى اختارت لذلك المعنى أوفق الألفاظ التي تدل عليها وعرضتها على العقل ، فإن استصلحها صار مُراداً تعلقت بها القوة الإرادية التي هي في طاعة العقل فيأمرها بإخراجها إن أرادت القول باللسان ، وإن أرادت الكتابة تعلقت بها القوة الفاعلة وهي قائمة بالأعصاب ، فعند ذلك تتحرك اليد والبنان بالكتابة ... والألفاظ جسد والمعنى روح والخط لباس ... "[2].

وقال الحكماء في ترتيب الكلام " إنه معنى قائم بالنفس ، مصوّر عند القوة المفكرة ، فإذا دفعتها إلى القوة المعبرة أخرجتها بقرع الهواء بأصوات مختلفة، فإذا قرعت الأصوات مسامع السامعين تبقى تلك الأصوات كالأجساد المركبة.

---

[1] - صبح الأعشى في صناعة الإنشا . ٥١/١ .

[2] رسالة في صناعة الكتابة لمؤلف مجهول /تحقيق عبد اللطيف الراوي وعبد الإله نبهان / مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق /ص٤ / المجلد الثاني والستون / ٧٦٥ .... سنة ١٩٨٧.

من الأعضاء المختلفة الأشكال .... وكل لفظ لا معنى له فهو بمنزلة جسد لا روح فيه ، وكل معنى قائم بالنفس لا لفظ له نعبّر به فهو بمنزلة روح لا جسد له، فإذا عبرت عن المعنى بكلام فصيح فقد صوّرت له صورة حسنة ، وإذا كتبته بخط حسن فقد ألبسته لباساً حسناً"[1] .

وهذه النصوص قليل من كثير يوضح مدى عناية العرب القدماء بالتعبير والإنشاء فبحثوا في الكيفية والأداة ... وتوصلوا إلى إبداعات أدبية ممتازة في الشعر والنثر ... وشُغل آخرون بتفصيل القول في مادة الكتابة والتعبير .

والتعبير من عبر الرؤيا عبراً أو عبارة وعبرها : فسرها وأخبر بآخر ما يؤول إليه أمرها ...وعبّر عما في نفسه : أعرب . والتعبير الصياغة وترتبط الصياغة بفنون اللغة (نحو وصرف وبلاغة ...) ، واللغة مادة الكتابة والتعبير وتبدأ بالحرف الصوت ثم بالحروف (الأصوات أو الكلمة)ثم بالجملة فالنص في شكل فني يحدد جنسه الأدبي(شعر/رواية/مسرحية/مقال ....).

ولذلك سنحاول أن نتوقف مع أساسيات التعبير بداية من الحرف فالكلمة والجملة .... لنتعرف على كيفية التركيب الصحيح ، ونتمكن من الاختيار الدقيق للمعاني المراد التعبير عنها أو المعاني المراد تحريرها بشكل مباشر ودقيق .

وهذه الوقفة التركيبية مقصودة قبل استعراض بعض الأجناس التعبيرية والتحريرية، وقبل معرفة كيفية كتابتها ينبغي أن نمتلك بعض الأساسيات والمهارات عن اللغة أداة التنفيذ بداية بالحرف وانتهاء بالجملة كأكبر وحدة عند اللغويين القدماء ثم بالنص كأكبر وحدة عند الأسلوبين .

---

[1]- السابق .

أ- الحرف :

الحرف لبنة البناء الأولى ، وهو في اللغة طرف كل شيء ... ومن الجبل أعلاه المحدد وواحد حروف التهجّي . وهو عند النحاة : ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل.ولذلك فالحرف حدّ منقطع الصوت وغايته وطرفة . وحروف المباني هي العناصر التي تتألف منها الكلمة وقد استحسن العرب الحروف المتباعدة المخارج لأنها مريحة في النطق ومستساغة عند السماع . والحرف صوت ... والحروف أصوات لو دلت على معنى فهي لفظة أو كلمة .

" والحرف عند بعض المحدثين له دلالة عضوية يرتبط بأعضاء الإنسان من بدء تخيل الحرف حتى النطق به :

ح : صورة الحبل . يعني الامتداد والتوصيل مطلقاً .

ر : يعنى صورة الرأس . مكان التفكير ذهنياً .

ف: صورة الفم موضع التعبير صوتياً .

وعليه يكون المعنى الناتج : امتداد التفكير في التعبير أو الحبل الواصل بين الرأس والفم[1] .

ومادة الحروف الأولى الخيال وموضعها القلب والعقل .

ومادة الحروف الثانية الهواء وموضعها الفم .

ومادة الحروف الثالثة الحبر أو المداد وموضعها القرطاس[2].

وتسجيل الحروف كأصوات في مادة خطية مكتوبة مرحلة حضارية متطورة إلا أن غيهباً كثيفاً يحيط بها ... والبعض ذهب إلى أنها توقيفية ، لكن

---

[1] - وجدت هذه التصورات (للعلامات) ودلالة الحروف عند العرب القدماء لاسيما عند المتصوفة وأخص بالذكر ابن عربي .

[2] - الكتابة والتعبير / أحمد فارس / ٥٦ .

ابن خلدون يرى أن " الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية ... ويقـول عـن الخط " هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية .... " .

وحروف لغتنا العربية قد رتبت بأكثر من طريقة ، وأقدم الطرق الـترتيب الأبجدي ... ولذلك ذارت حوله الحكايات الخرافيـة الموضوعـة ... وهـو ترتيـب يعتمد على ذكر كلمات تجمع حروف العربية وهـي (أبجـد هـوز حطـي كلمـن سعفص قرشت ، ثَخَذُ ، ضظغ) .

ثم جاء الترتيب الألفبائي وهو منسوب إلى عـاصم الليثي أو يحيى بـن يعمـر العدواني بتكليـف مـن الحجـاج بـن يوسـف لتمييـز الحـروف بـالنقط وترتيبهـا (أ.ب.ت.ث.ج.ح.خ.د.ذ.ر.ز.س.ش.ص.ض.ط.ظ.ع.غ.ف.ق.ك.ل.م.ن.هـ.و.لا.ي).

وأخيراً جاء الترتيب الصوتي للخليل بن أحمد الفراهيدي وهو يعتمد على الترتيب من خلال تحديد مخـارج أصـوات الحـروف وبـدأ مـن الخلـف إلى الأمـام فكان حرف العين هو البداية وبه عنون كتابه : " العين " .

" واعتمد في تحديد مخرج الحرف على تسـكين الحـرف أوتشـديده ويدخـل عليـه همزة الوصل ... وينطـق بـه ... ويسـمع فحيـث انقطـع الصـوت كـان مخرجـه المحقق:أبْ - أبّ / أقْ - أقّ ... "[1]. والترتيب الخليلي هـو (ع ح هـ خ غ ق ك ج ش ض ص س ز ط د ت ظ ذ ث ر ل ن ف ب م ى و أ) .

وقد تابع العلماء مخارج الحروف ولا سيما ابن جنى الذي حـدد المقـاطع وخالف الخليـل في الـترتيب الصوتـي . وقـد ترتـب علـى جهـود القدمـاء تحديـد

[1] - دراسات في فقه اللغة / د. صبحي الصالح / ٢٧٨ .

لصفات الحروف نحو (الجهر - الهمس - الشدة - الرخاوة - التوسط - الاستعلاء - الأطباق - الصفير - القلقلة - الانحراف - التكرار - اللين - الغنة...).

وما يعنينا من الحرف هو مخرجه لأنه يحدد جمال الكلمة وجرسها ووقعها على الأذن ولهذا دور تأثيري في التعبير والتحرير ، ولذلك فضل العرب القدماء الحروف المتباعدة المخارج . ويعنينا أيضاً تقسيم الحروف لأننا نستخدم الترتيب الأبجدي في الترقيم الثاني المتفرع من الأرقام العددية نحو :

١ ..... :

أ-

ب-

ج-

د -

ونستخدم الترتيب الألفبائي في الكشف في المعاجم عن بعض الكلمات التي تريد التحقق من معناها ودلالتها ونطقها . أما الترتيب الصوتي فهو مفيد في تحديد جماليات حروف الكلمة ... ومساعد على اكتشاف الإيقاع والنبر .... ولكل هذه الأسباب توقفنا مع الحروف وهو لبنة البناء الأولى .

ب - الكلمة :

نعم في البدء كانت الكلمة ... والبداية محوطة بغموض حتى أصبح البحث عن البداية أقرب إلى البحث في الغيبيات . وبداية الدقة التعبيرية تبدأ بالاختيار الصحيح والدقيق للكلمة الدالة على المعنى المقصود ، ولذلك كانت الحاجة إلى المعجم ضرورية في فترة تكوين الثروة اللغوية للطالب ، لأنه

سيجد في المعجم الإملاء حتى لا يكتب (لكن)←(لاكن) حسب النطق.. وحتى لا نكتب (هؤلاء) ←(هاؤلاء) .... ثم إن المعجم سيحدد الاشتقاق ومستويات الاستخدام للفصيح والمرذول ... ويساعدنا المعجم على تحديد الفروق بين المترادفات فضلاًعن كيفية الاختصارالمتفق عليه نحو(ثنا ←حدثنا/ هـ ← هجرية / م← ميلادية / مو← مولد / نا ← أخبرنا / ق.م ←قبل الميلاد / رضه ←رضي الله عنه / ص آ أوصلعم←صلى الله عليه) .

ولأن اللغة كائن حي لذلك فهناك بعض الألفاظ تتحرك دلالتها نحو: (السيارة) وكانت تعني المسافرين كما نجدها من سورة يوسف ومن المائدة. وكلمة (هاتف) وكانت تعني صوت الجن . و(الأستاذ) وكانت تعني الحاذق من مهنته . وكلمة (المسافة) وهي من السوف أي الشم[1]..)

وهناك كلمات قد تحركت دلالتها نحو السخرية والابتذال مثل كلمة (أفندي) وهي لقب تركي ... ومع كثرة استخدامه أصبحت من الكلمات المبتذلة المستكرهة تماماً كما تكره المرأة الإنجليزية لفظة Lady لأنها تطلق على من تنظف البيت ... ومن ثم فضلن كلمة (امرأة) الآن "[2].

ودقة اختيار اللفظ تتوقف على مدى معرفة دلالته معرفة صحيحة ، لأن أكثر الأخطاء الشائعة جاءت من استخدام الكلمة في غير معناها الحقيقي مثل : (هائل) ... وتستخدم للتعبير عن الكثرة ، والصحيح أننا نستخدمها للتعبير عن الخوف والفزع . ومثل كلمة (هرم) ونستخدمها بمعنى الشيخوخة وهي خاصة

---

[1] - راجع : أدب الكاتب /٥٦ وكان الدليل بالصحراء ربما أخذ التراب فشمه ليعلم أعلى قصد هو أم على جور .

[2] - فن الكتابة والتعبير /١٧٤ + 2- EFFECTION WRITING p.245 .

بالرحل الأربعيني " ومثل (القافلة راجعة) وهو تعبير غير دقيق لأن القافلة تقال لمن يبدأ السفر تفاؤلاً بالرجوع السالم ، والعرب تسمى الناهضين للغزو (قافلة) تفاؤلاً بقفولها)[1].

وفي اختيارنا للفظة علينا أن نقدر جرس بعض الكلمات ، لأن جرس الكلمة يلعب دوراً تأثيرياً مهماً في توصيل المعنى بل وتجسيمه ، ولنا في القرآن الكريم بعض الأمثلة التي ينبغي أن نحذو حذوها مثل :

١- كلمة (صرصر) ودلالتها على صوت الريح في قوله تعالى : (وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية)[2].

٢- كلمة (كبكبوا) من التردي والسقوط في قوله تعالى : (فكبكبوا فيها هم والغاوون)[3].

٣- كلمة (اثّاقلتم) وما توحي بها من البطء الشديد ... في قوله تعالى:
(وما لكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض)[4] .

ولعل صدق بعض هذه النماذج وتأثيرها الصوتي على المعنى والدلالة قد رجّح وشجع القول بالنظرية الطبيعية لنشأة أصوات الألفاظ بمحاكاة أصوات الطبيعية..بل ووجدنا بعض البحوث المقارنة بين اللغات في هذا المجال مثل لفظ(الأم)..لكن هذه النظرية إن صدقت على بعض الألفاظ فهي لا تصدق على الألفاظ جميعها..ولذلك تخضع بعض الألفاظ للتذوق الخاص إذا توافر في الصوت ما يدل على المعنى..ومثل هذه الكلمات لها تأثيرها التعبيري القوي ومن ثم

[1] - أدب الكاتب / ٢١ - الحاشية - .
[2] - الحاقة / ٦ .
[3] - الشعراء -٩٤ .
[4] - التوبة - ٣٨ .

يفضل أن نحرص على استخدامها .

وللفظ شأن وتاريخ عند العرب القدماء ، لأنهم نظروا إلى اللفظ والمعنى نظرة ثنائية ؛ الأمر الذي ترتب عليه وجود ناصر للفظ على المعنى ثم وجود ناصر للمعنى على اللفظ ، وشهد مطلع العصر العباسي عناية خاصة بالشكل وكانت مدرسة مسلم بن الوليد شاهداً على ذلك وجاءت مقولة الجاحظ " المعاني مطروحة في الطريق .."لتؤكد هذا الاتجاه ثم كانت مقولة مهمة لأبي هلال العسكري ، رجّحت اللفظ وأبرزت أهميته الجمالية والصياغية عندما قال:"ليس الشأن في إيراد المعنى ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي ، والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفاته وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب"[1] .

وجاء ابن خلدون ليؤكد على أهمية اللفظ واختياره في العملية الإبداعية سواء اتصلت بالشعر أو بالنثر وقال بأن المعاني تابعة للفظ ... ويأتي بتشبيه اشتهر في هذا المجال مؤداه أن ماء البحر واحد وقد نغترف منه بآنية من الذهب أو الفضة أو الصدف أو الزجاج أو الخزف ... فالماء واحد (المعنى) وإنما الاختلاف قائم بين الأواني .

وإذ نبرز أهمية اللفظ فليس معنى هذا أننا نذهب مذهب فضل اللفظ على المعنى وإنما نبرز أهمية اللفظ وهي أهمية لا تقل عن أهمية المعنى وحاجتنا إليهما معاً ماسة وضرورية لأنهما وجهان لعملة إبداعية واحدة لانفصل بينهما:.. وقديماً انتبه عبد القاهر الجرجاني لهذا الأمر ... ومن ناحية أخرى فإن

---

[1] - سر الصناعتين / لأبي هلال العسكري / ٥٨ .

المبالغة في العناية باللفظ على حساب المعنى سيؤدي حتماً إلى نتيجة سلبية . وكانت المقامات أهم نموذج يجسد سلبية العناية الفائقة بالزخرف اللفظي على حساب المعنى وهو أمر قد قصر عمر فن المقامة فلم تقم لها قائمة منذ بدايات العصر الحديث الذي شهد في إبداعاته توازناً مقصوداً بين العناية باللفظ والعناية بالمعنى معاً .

والإبداع أو التعبير المتزن هو الذي يسخر صاحبه العناية باللفظ من أجل إبراز المعنى وتجسيده ودقة التعبير عنه . وقد عبر ابن جنّي عن هذا المعنى بقوله : (... فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها، وصقلوا غروبها وأرهفوها ، فلا ترينّ أن العناية إذ ذاك إنما هي للألفاظ ، بل هي عندنا خدمة منها للمعاني وتنويه بها وتشريف منها ...) .

وكان عبد القاهر الجرجاني قد ذكر هذا التوسط بين اللفظ والمعنى بما يخدم الصياغة الجميلة والمعنى الدقيق ... وقاد عبد القاهر الجرجاني الاتجاه الناجح في العملية الإبداعية التي تعني باللفظ والمعنى معاً وهما عبارة عن الجسد والروح " وإذا أصاب الحيف أحدهما اشتكى له الثاني وتداعى..."[1].

ولقد أجمع أشهر الأدباء والبلاغيين القدماء على الأهمية المزدوجة للمعنى واللفظ ومدى التناسب والتناسق بينهما . ومن ذلك :

- قول الجاحظ : " لا يكون الكلام بمستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك "[2].

- وقال ابن رشيق : " ... إنهما متلازمان إذ اللفظ جسم روحه المعنى

---

[1] - دلائل الإعجاز /عبد القاهر الجرجاني .

[2] - البيان والتبيان / الجاحظ / حـ١ / ٨٣ .

ومن ثم كان ما يوصف به أحدهما يعد وصفا للآخر ... وهما مترابطان ترابط الثوب بمادته "[1].

– وقال بشر بن المعتمر : " من أراغ معنى كريماً فليلتمس له قولاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ... " .

وعند اختيار اللفظ ينبغي أن نقدر ما قال به القدماء لأهميته المتجددة فقالوا بـ :

١– عدم تنافر الحروف في الكلمة حتى يسهل نطقها ويسهل وقعها على الأذن ، وعاب العرب على امرئ القيس استخدامه لكلمة (مستشزرات) في :

غدائره مستشزرات إلى العلا   تضل المداري في مثنّى ومرسل

وذلك لتقارب مخارج حروف الكلمة مما يصعب نطقها .

٢– البعد عن الكلمات الغريبة غير المستعملة ... وقد تندر العرب بما روى عن عيسى بن عمر النحوي لما سقط عن حماره واجتمع حوله الناس : " ما لكم تكأكأتم عليّ كتكأكئكم على ذي جنّة ، افرنقعوا عني " [2] .

٣– تنافر الكلمات وصعوبة نطقها لا سيما وإن تكرار حرف بعينه في بيت واحد :

مثل : وقبر حـرب بمكـان قفـر   ولـيس قـرب قـبر حـرب قـبر

ومثل : فقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا   قـلاقل هَمّ كلُّهن قـلاقـل[3]

ومثل : وإذا مَررْتَ مَرَرْت حييّ حيهم   وانثر عليهم لـؤلـؤاً وزبرجـدا[4]

ومثل : وقدغدوت إلى الحانوت يتبعني   شـاوٍ مشـلُّ شلول شُلْشُلُ شَـولُ[5]

---

[1] – العمدة .

[2] – تكأكأتم = تجمعتم ، افرنقعوا = تفرقوا .

[3] – راجع : البلاغة الواضحة / علي الجارم .

[4] – البيت لشاعر نيجيري هو الشيخ عبد الله بن فودى .

[5] – البيت للأعشى .

وإذا ما ابتعدنا عن هذه العيوب في اختيارنا للفظ فهذا مقدمة صريحة للفصاحة ونجاح الصياغة والذي يتوج نجاحها بتركيب صحيح ودقيق للجملة.

جـ-الجملة :

تتركب الجملة من كلمات لتؤدي المعنى المستقل الذي يحسن السكوت عليه ، ولتحقق هذا المعنى ينبغي أن يتوافر في الجملة المسند والمسند إليه وهو المبتدأ والخبر في الجملة الاسمية أو الفعل والفاعل في الجملة الفعلية أو الفعل ونائب الفاعل .

والجملة الاسمية تتصف بالثبات ، ولذلك نفضل أن نستخدمها للتعبير عن المعاني اليقينية أو الموثوق بها ، بينما نفضل التعبير بالجملة الفعلية مع المعاني المتحركة المتغيرة غير اليقينية ، ولقد عبر القرآن الكريم عن ذلك في وصفه للمنافقين الذين " ... إذا رأوا الذين آمنوا قالوا آمنا ، وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنّا معكم إنما نحن مستهزءون " . والمنافق يظهر خلاف ما يبطن ولذلك كان كذب المنافقين في حديثهم إلى المؤمنين ولذلك عبر القرآن الكريم عن كذبهم بالجملة الفعلية (... آمنّا) وكان صدق المنافقين مع شياطينهم ولذلك عبر القرآن الكريم عن موقفهم بجملة اسمية مؤكدة (.. إنّا معكم) .

ومن ناحية أخرى فعلينا أن ننتبه في التعبير والتحرير إلى أهمية شكل الجملة من حيث الطول والقصر ، ولهذا دلالته المعنوية المؤثرة ، فمثلاً الجملة البسيطة القصيرة لو كانت اسمية فنجد فيها خبراً واحداً ولو كانت فعلية فينبغي أن تعبر عن صوت واحد نحو (السماء جميلة / نزل المطر) والجملة القصيرة بناء بسيط واستخدامها يقلل من نسبة الأخطاء الأسلوبية والنحوية ، وفي كثير من الأنواع الأدبية نفضل استخدام قصار الجمل - كما سترى - لأنها تساعد على

الأنواع الأدبية نفضل استخدام قصار الجمل - كما سترى - لأنها تساعد على تركيز الانتباه ... وتيّسر عملية التلقي ... وتدعو إلى سرعة متابعة السامع أو سرعة ملاصقة القارئ للنص ومن ثم فهي وسيلة جذب غير مباشرة .

وقد تزيد على أساسيات الجملة القصيرة (مسند ومسند إليه) فضلة ... وكل زيادة في المبنى زيادة في المعنى ... فالفضلة تزيد المعنى وضوحاً كأن تضيف المفعول به للجملة الفعلية لتوضح ما وقع عليه فعل الفاعل ... أو نزيد حالاً مطلقاً لتأكيد الفعل أو لبيان نوعه ، أو نزيد صفة لوصف أو نزيد حالاً لوصف هيأة ... وهي زيادة فضلة .

أما إذا طالت الجملة ... فلها مواقف أخر لأننا سنكون أمام نوع جملي آخر هو الجملة المركبة ، وقد نحتاجها في التعبير والتحرير ، ولها جمالياتها الخاصة، ولها محاذيرها الخاصة أيضاً ولاسيما على المبتدئين ... لأن طول الجملة مع مبتدئ قد ينسيه أحد أركان الجملة فلا تتم لأنه ينساق وراء استطرادات متشعبة مثل (الرجل الذي كان معنا بالأمس وقال لنا كذا ....) فالرجل كمبتدأ يثير تساؤلاً... ولا يزال الاستفهام إلا بالخبر الذي يتمم الجملة ويعطي حكماً على المبتدأ ... . ولابد من وجود الخبر حتى تتحقق الفائدة هنا ... لكن أكثر الطلاب-مثلاً- يتابعون الاستطراد والإطالة دونما التفات لأهمية وجود الخبر .

والجملة المركبة إذن تحتاج إلى المتمكن ليتحرك بها من أجل إبراز مهارات خاصة كأن يجمع الكاتب أكثر من فكرة في جملة واحدة ليوحي لنا بتوحد منطقي أو زمني كما نجد مثلاً في قوله تعالى : " وقيل يا أرض ابلعي ماءك. ويا سماء أقلعي ، وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل

وقد نجد من يستثمر الجملة المركبة كوسيلة تشويق ... بحيث لانفهم المعنى إلا مع الكلمة أو الكلمات الأخيرة للجملة الطويلة أو المركبة كقوله تعالى: " يأيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم ، تؤمنون بـا لله ورسوله وتجاهدون في سبيل ا لله بأموالكم وأنفسكم "[1].

ومثل قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ   بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وكقول الرسول صلى ا لله عليه وسلم : " ... ألا أدلك على رأس الأمر وعموده وذروة سنامه الجهاد .... "[2]

والجملة المركبة تحتاج إلى ذكاء في إعدادها وفي متابعتها ، ولذلك تستخدم في الأعمال التي تقرأ لا التي تُسمع ، لأن السامع يفضل قصار الجمل ووضوح المعنى ولعل التلقي الشفهي للشعر العربي قد أثر على المقاييس الأولية للنقد ويدلنا على ذلك كراهية العرب القدماء للتضمين .... لأن التضمين ينفذ في الجمل الطويلة والمركبة وكذلك رغب العرب في المقارنة بين المشبه والمشبه به. ولذلك عندما نكتب للقراءة غير ما نكتب للسماع ، ولذلك فإعداد نص الخطبة سيختلف عن إعداد المقال ، مثلاً .

وهناك الجملة الطويلة الفضفاضة التي تستخدم لمزيد من الوصف كقولنا: (الرجل كالأسد شجاعة والبحر جوداً والسيف مضاء والبدر بهاء والسهم انطلاقاً والحديد عزيمة قوة ...) .

---

[1] - سورة الصف / ١٠-١١ .

[2] - سنن الترمذي - كتاب الإيمان / الباب الثالث وابن ماجة كتاب الفتن / الباب الثاني عشر .

(الرجل كالأسد شجاعة والبحر جوداً والسيف مضاء والبدر بهاء والسهم انطلاقاً والحديد عزيمة قوة ...) .

ومن ناحية أخرى يمكن أن نجد في التعبير جملاً غير تامة بمقياس النحاة لكن وضعها في سياق النص يكسبها دلالة وفاعلية ، ومثل هذه الجمل الناقصة غير التامة تكثر في الشعر الحديث بخاصة كقول السياب :

(مطر ... مطر ... مطر ...) أو (بعيداً بعيداً في متاهات القدم ...)

وشعراء العصر الحديث لم يبتدعوا هذا الأمر فمثل هذه الجمل غير التامة تقوم بدور إيحائي كبدايات بعض السور القرآنية (كهعيص/ آلم/ ن / الر ...) وقد اجتهد العلماء في تفسيرها . والشاهد هنا أن الجمل غير التامة تكون في السياق العام للنص ذات دلالة .

وضم الجملة إلى الجملة بداية لتكوين الفكرة ، التي تأتي في أسلوب ، والأسلوب طريقة أداء ، وعند الأدباء هو فن الكلام بـ (القصص أو الحوار بالتشبيه أو المجاز ...) .

والأسلوب هو التعبير الشخصي الذي تصاغ به الأفكار ، ولذلك فالرجل الأسلوب – كما يقولون – لأنه جزء منه وهو دال عليه لارتباط الأسلوب بصاحبه ... ولتعبيره عن فكره ومشاعره ومستوى ثقافته .

وصياغة الأسلوب الجميل فن يعتمد على غذاء متجدد قوامه القراءة ومعرفة فنون البلاغة والأداء ، لأن الأسلوب يقوم على الأفكار والصور والصياغة، بداية من اختيار اللفظة فتركيب الجملة . وقد شاع تقسيم الأسلوب إلى أسلوب علمي وأسلوب أدبي وأسلوب صحافي ... وعلى الرغم من الفروق القائمة بين هذه الأساليب فإن كاتباً ما قد يكون موهوباً في لون من الكتابة ، بأن يكون أسلوبه أدبياً أو علمياً أو صحفياً ، ولكنه – إذا حاول – يستطيع أن يطور من مستوى

ونقدم في ما يلي نموذجين للأسلوب القلمي وللأسلوب الأدبي في نماذج في وصف الربيع :

١- بالأسلوب العلمي :

" الربيع أحد فصول السنة الأربعة يبدأ في الثاني والعشرين من شهر مارس ، وينتهي في الحادي والعشرين من شهر يونيو وفيه يعتدل الجو ويتساوى الليل والنهار ، وتنبت في الأرض نباتات مختلفة... " .

٢- بالأسلوب الأدبي :

قال المنفلوطي :

" دار الفلك دورته ، وعاود سيرته ، فسرت في أعصاب الأرض هزّة الحياة وتفجرت عيونها بالمياه ، وسالت قمم الجبال جداول وأنهاراً وامتلأت الأرض أزهاراً وأشجاراً ... .

وقال البحتري :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً	من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروز في غسق الدجى	أوائل ورد كنّ بالأمس نُوّما

ثالثاً: المؤكدات:

ترتبط المؤكدات ارتباطاً وثيقاً بالأسلوب الخبري[1] بخاصة لأنه يقع بصوغه تحت طائلة الصدق أو الكذب على الرغم من أن بعض الأساليب الخبرية تكون مقطوعة بالصدق الذي لا يحتمل الكذب أو مقطوعة بالكذب الذي لا يحتمل صدقاً .

والخبر يسعى للمطابقة بين النسبة الكلامية والنسبة الخارجية فلو قلنا (نجح الطالب في الاختبار) فهو إخبار وحصول النجاح يعني التطابق بين النسبة الكلامية والخارجية وهنا يتحقق الصدق ، وإذا لم يحدث النجاح فهناك تنافر وعدم تطابق وهذا يعني الكذب . ولذلك يحتاج مثل هذا الأسلوب إلى وسائل توكيد ... و وجود المؤكدات في الإخبار يرفع من درجة المصداقية ويؤكد الإخبار .

لكن استخدام وسائل التوكيد ينبغي أن يتم بقدر من التناسب بين أهمية الإخبار والمستوى الذي يحتاجه من المؤكدات ، وهذا يتوقف على نوع الخبر ومدى أهميته وحجم قناعة المخبر به بمصداقيته ، وهناك إخبار يحتاج إلى مؤكدات ضعيفة ، وهناك إخبار يحتاج إلى مؤكدات قوية .

والمؤكدات هي (إنّ / أنّ / السين/ سوف/ قد/ لام الابتداء/ أما الشرطية/ القسم/ نونا التوكيد/ حروف الجر الزائدة)

وهذه المؤكدات تتفاوت قوة وضعفاً ، وعلينا في التعبير أو التحرير أن نقدر نوع المؤكد القوي أو الضعيف ونستخدمه تبعاً لحجم الحاجة إلى تأكيد

---

[1] – بدأ الحديث عن الأسلوب الخبري والإنشائي مع بداية محنة (خلق القرآن) وكانت في عصر ا الخليفة المأمون العباسي . وكان للمعتزلة دورهم في هذا المجال ورأوا أن من اعتقد في أمر وأخبر به ثم تبين له أنه مخالف للواقع لا يُعد كاذباً وإنما يعد مخطئاً ولذلك قسم الجاحظ الخبر إلى (صادق / كاذب / وغير صادق ولا كاذب) .

الإخبار تأكيداً قوياً أو ضعيفاً . ونعتبر أن (لام الابتداء / حروف الجر الزائدة / السين/ سوف/ قد) من المؤكدات الضعيفة وأن (القسم / إنّ / أنّ / نونا التوكيد ....) من المؤكدات القوية ، و يمكن أن نزيد الأسلوب قوة باستخدام أكثر من مؤكد للجملة إذا احتاج الأمر لهذه المؤكدات .

وهذه المؤكدات ترفع درجة المصداقية وتدل على ثقة المخبر فيما يخبرنا به . وإليك بعض نماذج لاستخدام هذه المؤكدات :

١ – إن : حرف قوي ويستغني به عن تكرار الجملة (إن ا لله مع الصابرين ..).

٢ – السين :حرف يختص بالمضارع ويؤكد الحدث المستقبلي ،ويدل على سرعة الحدوث المستقبلي (سنلتقي غداً / سيصلى ناراً ذات لهب ..)

٣ – سوف : توازي استخدام السين والبعض يرى أن السين هي سوف لكن سوف تستخدم للتعبير عن بطء التنفيذ المستقبلي فالفارق بين السين وسوف فارق زمني (سوف نسافر إلى أوربا) .

٤ – قد : حرف تحقيق إذا دخلت على الفعل الماضي (قد أفلح المؤمنون) وتفيد تحقيق الحدوث .

٥ – نونا التوكيد : من وسائل التوكيد القوية (ولئن لم يفعل ما آمره ليسجننّ وليكوننّ من الصاغرين)[١] .

٦ – لام الابتداء : لام مفتوحة تقع في أول الجملة الاسمية وتحقق درجة ضعيفة من درجات التوكيد مثل قول ميسون بنت بَحْدِل الكلبية زوجة معاوية :

لَبَيْتٌ تخفق الأرواح فيه أحبُّ إليَّ من قصرٍ منيف

وقد تتحرك هذه اللام من موضعها إذا سبقها حرف التوكيد (إن) وتدخل

---

١ – سورة يوسف .

حينئذٍ على الخبر وتسمى اللام المزحلقة : (وإنك لعلى خلق عظيم) .

٧ - القسم : وهو وسيلة توكيد قوية واستخدامها يـدل على حماس الكاتب ورغبته في رفع درجة المصداقية ، ويأتي القسم بأحرف (الباء والواو والتاء...وفي القسم نجد أن هناك حروفاً تدخل على المقسم عليه وتزيد في نسبة التوكيد وحجم المصداقية وهذه الحروف مثل (إن / اللام/ ما/ لا) مثل:(والعصر إن الإنسان لفي خسر) ، (وا لله لموت شريف خيرٌ من حياة ذليلة) ...

٨ - الحروف الزائدة : ودرجة توكيدها ضعيفة وفاعليتها محدودة في الجملة نحو : (هل من خالق غير ا لله) ، (أليس ا لله بأحكم الحاكمين) .

٩ - أما الشرطية : وهي حرف شرط وتوكيد وتفصيل .. وتؤدي درجة من درجات التوكيد نحو (فأما الإنسان إذا ما ابتلاه ربه فأكرمه ونعّمه فيقول ربي أكرمن ....)

ومن ناحية أخرى فهناك التوكيد اللفظي القائم على مبدأ التكرار بمستوياته (للكلمة/ للجملة...) وهناك التوكيد المعنوي بـ (نفس/ عين/ جميع/ كل/ كلا/ كلتا) وإذ نذكر المؤكدات فإننا نرغب في التذكير باستخدامها على نحو أمثل متى وجدت الحاجة الماسة إلى درجة من درجات التوكيد . وكثرة استخدام التوكيد والمؤكدات من العيوب التحريرية المنتشرة بكثرة ولذلك نحذر منها وينبغي للكاتب أن يقدر حجم الحاجة إلى درجة التوكيد ومن ثم يستعين بالوسيلة المناسبة لها . ومن الأخطاء الشائعة أننا تعودنا على أن نبدأ أي موضوع بـ (إن ..) . علماً بأن أكثر البدايات والاستهلالات افتراضية وغير يقينية فتنتفي معها الحاجة إلى التوكيد.

رابعاً: أهمية استخدام التضاد في التعبير:

الوصف لمستوى أحادى أو لشعور واحد أمر سهل ميسور ، فلو أردت أن أصف الحزن فإن الكلمات المتصلة بالحزن كالأسى والبكاء والدموع ... ستساعد على الاسترسال بل وعلى دقة الوصف . أما الصعوبة فإنها تنبع من جمع نقيضين للتعبير عن معنى واحد كما جاء في الآية القرآنية التي جمعت نقيضين : (الحي والميت) في قوله تعالى (يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي) ومصدر الجمال هنا القدرة على التعبير بالنقيضين عن شئ واحد ... فضلاً عمّا تتمتع به هذه الآية من قلب لأطراف الجملة يحدث تأثيراً تبعيدياً على مستوى المعنى والإيقاع .

والعرب قديماً انتبهوا لأهمية التضاد وقالوا : (الضد يكسب الضد معرفة) و قالوا : (..وبضدها تتمايز الأشياء) . وكان (الحَوَرُ) محموداً عند العرب لأنه جامع لشدة البياض وشدة السواد كمقياس جمالي استمد أصوله من فطرة الانتماء إلى الكون بليله ونهاره .

وكما أن الجملة الشرطية تستدعى أجزاءها (مَنْ جدّ ...وجد) فكذلك يتميز التضاد بأنواعه بالاستدعاء ... فالصحة تذكرنا بالمرض ، والحرب تذكرنا بالسلام والجنة تذكرنا بالنار ... وهذا الاستدعاء من النقيض إلى النقيض يمثل ميزة خاصة تجلي الفكرة وتزيدها جمالاً وعمقاً .

ودرجات التّضاد التعبيري ثلاث :

الطباق ، والمقابلة ، والتعارض الثنائي .

أ– الطباق : هو لغةً الجمع بين معنيين متباينين سواء كان الجمع إيجابياً كقوله تعالى (تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء ، وتعز من تشاء وتذل من

تشاء) أو يكون سلبيا كالجمع بين لفظين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي مثل قوله تعالى : (وترى الناس سكارى ، وماهم بسكارى ، ولكن عذاب الله شديد) .

ب – **المقابلة** : تضاد في صياغة أوسع حيث نجد التضاد بين معنيين من خلال لفظين يقابلهما لفظان مضادان كقوله تعالى : (فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً) وهي مقابلة ثنائية ويمكن أن تكون ثلاثية كقوله تعالى : (يحل لهم الطيبات ، ويحرم عليهمْ الخبائث) ، ويمكن أن تزيد إلى رباعية وخماسية وتتحقق بين جملتين .

ج – **التعارض الثنائي** : وهو تقابل بين معنيين كبيرين كأن يكون بين فقرتين مثلاً وكل فقرة تتناول المعنى المضاد للأخرى . ومسافته التعبيرية أوسع ويتوفر في النصوص الأدبية كالقصة وغيرها .

والتعارض الثنائي يبرز جماله التعبيري بقوة وفاعلية كما نجد الوعد والوعيد في القرآن الكريم كقوله تعالى (وعيد) : (هل أتاك حديث الغاشية ، وجوه يومئذ خاشعة ، عاملة ناصبة تصلى ناراً حامية ، تسقى من عين آنية ، ليس لهم طعام إلا من ضريع لا يسمن ، ولا يغني من جوع .)

وقوله تعالى (وعد) : (وجوه يومئذ ناعمة ،لسعيها راضية ، في جنة عالية لا تسمع فيها لاغية ، فيها عين جارية ، فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة ، ونمارق مصفوفة .)

و إذ نذكر بدرجات التضاد التعبيرية على مستوى اللفظة و الجملة و الفقرة لكي نتذوق جماليات التضاد .... وعلى الرغم من صعوبته التكوينية كمستوى تعبيري إلا أن التجريب وحفظ بعض الآيات والأشعار والنصوص سيكسب خبرة تعبيرية

للاستعانة بمستويات التضاد في بنائها الجملي . ولذلك نعمد إلى تزويدك ببعض الأبيات الشعرية .... وبنص نثري لأبرز كتاب النثر العربي قديماً وهو عبد الحميد الكاتب ، وقد كتب في رسالة إلى أهله وهو مهزوم مع (مروان بن محمد) وقال : (... أما بعد : فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور . وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها . فمن درّت له بحلاوتها ، وساعده الحظ فيها سكن إليها ورضي بها وأقام عليها . ومن قرصته بأظفارها وعضته بأنيابها قلاها نافراً عنها وذمها ساخطاً عليها ، وشكاها مستزيداً منها .

وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها ، وأرضعتنا من درها أفاويق[1] استحليناها ثم شمست نافرة ، وأعرضت عنا متنكرة ، ورمحتنا مولّية فمَلُحَ عذبها ، وخشن لينها ففرقتنا عن الأوطان وقطعتنا عن الإخوان ، فدارنا نازحة ، وطيرنا بارحة[2]، قد أخذت كل ما أعطت وتباعدت مثلما قربت ، وأعقبت بالراحة نصبا ،وبالجذل هماً ، وبالأمن خوفاً ، وبالعز ذلاً ... لاترحم من استرحمها ، سالكة بنا سبيل من لا أوبة له منفيين عن الأولياء ، مقطوعين عن الأحياء .

ومن الأبيات الشعرية :

١- قال المتنبي :

أزورهم وسراد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

٢- قال عبيد بن الأبرص :

الخير يبقى وإن طال الزمان به والشر أخبث ما أوعيت من زاد

٣- قال دعبل بن علي :

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

١- أفاويق : جمع فويقة وهي ما تجمع في الضرع من لبن .

٢- البارحة : الطير تطير من اليمين إلى اليسار وكانت موضع تشاؤم عند العرب الجاهلية .

خامساً: المخطط التنظيمي لتركيب النص:

يهدف المخطط التنظيمي إلى التدريب على الخطوط العريضة لتركيب النص ، وهو لا يمثل تحليلاً بقدر ما يسعى إلى التعرف على نقاط أساسية للبنية النصية وهو أمر يحتاج إلى فهم جيد للنص قبل القيام بالقياس على ما يجب أن يكون من أساسيات بنائية خاصة بنوع النص (مقال - خطبة - مناظرة ...) ومن ثم ففهم الأساسيات والعناصر البنائية لكل نوع تعبيري يعد من أبرز الأساسيات المساعدة على تنفيذ المخطط التنظيمي.

والمخطط التنظيمي صورة مباشرة لقياس قدرة الطالب على فهم أساسيات الإبداع والتنفيذ التحريري ، لأنه سيقوم بعمل تفكيكي يكتشف من خلاله مكونات النص وكيفية بنائه ثم يذكر رأيه من خلال ما يجده من إيجابيات أو سلبيات بنائية ولابد من الاستشهاد من داخل النص .

وفي المخطط التنظيمي نسعى إلى اكتشاف القدرات البنائية من خلال أساسيات هي :

١- تقسيم الموضوع إلى عناصره البنائية الأساسية مثل (المقدمة - العرض - الخاتمة) من فن المقال - مثلاً .

٢- تقييم كل عنصر بنائي تقييماً يستند على الصورة النموذجية التي ينبغي أن يكون عليها .

٣- تحديد أفكار النص .

٤- تصنيف المعلومات النصية إلى أنواع أو طبقات أو مجموعات .

٥- البحث عن مدى تماسك أجزاء النص وحجم انسجامها أو تنافرها .

٦- تقدير لغة النص حسب المتطلبات الخاصة بكل جنس أدبي .

٧- لابد من اتباع تسلسل كتابي وذلك باستخدام الأرقام[1] كأساسيات للأفكار الرئيسية ويكون ذلك في أقصى يمين الصفحة ، ثم نستخدم الحروف الأبجدية[2] لترتيب العناصر و يكون موضعها على يسار الأرقام بمسافة قريبة كالآتي :

١- ... :

أ -

ب -

ج - مع ملاحظة أن الأعداد الفرعية ينبغي أن تكون أصغر حجماً من الأعداد الرئيسة الأساسية

٢ -

ولتسهيل تنفيذ المخطط التنظيمي نساعدك بافتراض الأسئلة الآتية حول نص ما :

١- ما الأفكار الرئيسة للنص ؟

٢- كيف رتب الكاتب أفكاره (بطريقة تركيبية / بطريقة تحليلية) ؟

٣- ما مدى ملائمة العنوان لأفكار النص ؟ وهل حقق العنوان الجذب والتشويق ؟

٤- ما مدى نجاح الكاتب في مقدمته (إيجاز /الفكرة العامة للنص /الصياغة / التشويق /قصار الجمل ......) ؟

---

١ - الأرقام (١ - ٢ - ٣ - ٤ .....) تسمى بالأرقام الحسابية بينما رسم الأرقام (...٣-٢-١) تسمى الأرقام العربية .

٢ - الحروف الأبجدية هي المرتبة تبعاً لـ (أبجد هوز حطي كلمن ...) أما الحروف الهجائية فهي المرتبة بـ (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ......) .

٥- ما مدى نجاح الكاتب في خاتمة النص ؟

٦- هل ربط الكاتب بين أفكار النص ؟

٧- هل ربط الكاتب بين المقدمة والخاتمة ؟

٨- ما نوع الاستشهادات النصية ؟ وما حجم فاعليتها ؟

٩- ما نوع الجمل الغالبة على الصوغ الأسلوبي للنص ؟ وما أهمية ذلك لموضوع النص ؟

والمخطط التنظيمي يختلف في تطبيقاته من نص لآخر ... ومن فن لآخر لأن كل فن له خصوصية بنائية ولابد من الكشف عنها من خلال عناصرها البنائية الخاصة ، وعناصر بناء الخطبة تختلف عن عناصر بناء المقال .... ولاختلاف النوعين بنائياً فلابد من اختلاف المخطط التنفيذي الذي ينبغي أن يحمل مع كل فن بأساسياته الخاصة .

والتدريب على المخطط التنظيمي هو تدريب على فهم البناء لنص ما... وبالبناء والتفكيك يجيد الطالب فهم الخصوصية الإبداعية لنص ما ... وكيفية تكوينه وهذا يزيده معرفة وخبرة بفحوى الفنون المختلفة ، ولذلك سنقدم لك مخططات تنظيمية نموذجية مع كل فن من الفنون التحريرية ثم نقدم لك نصوصاً لتنفذ المخطط التنظيمي بنفسك ... .

سادساً: الفنون:

أ- فن المناظرة

من الفنون التي تحتاج إلى الكد الذهني ، والمنطق العلمي ، والتسلسل والترتيب للأفكار .. وتحتاج إلى جانب الموهبة العلم والثقافة ، إتقان فن الحوار ورد الخصم .

وللمناظرات تاريخ طويل في تراثنا العربي بدأت من العصر الجاهلي بين عرب الحيرة والفرس مثل (مناظرة النعمان بن المنذر وكسرى أنوشروان) .

واتخذت المناظرات شكلاً آخر مع بداية الدعوة الإسلامية حيث وجدت بعض المناظرات في وعظ المسلمين وجدلهم مع المشركين والكفار ... ثم مع أهل الديانات الأخرى ... وكانت الحاجة ماسة لهذه المناظرات التي توافق فيها المنطق والفطرة السليمة مع تعاليم الإسلام ... وقد سُجلت كثير من هذه المناظرات العلمية التي ساعدت على نشر الإسلام .

وإذا ما تقدمنا إلى العصر الأموي ، سنجد أن منطقة الخليج وجنوب العراق قد خلصت إلى النشاط الثقافي والشعري .. وكانت المناظرات قد وجدت مكانها من مجالس الأمراء والحكام ولاسيما المناظرات العلمية بين علماء الإسلام ... وبين علماء النحو واللغة ... وقد لا نبالغ إن قلنا أن النقائض الشعرية بين جرير والفرذدق وآخرين تمثل شكلاً من أشكال المناظرات ، ولاسيما وأن الهدف الأساس هو إثبات القدرة الشعرية والحجة العقلية .

وأسلوبه هذه المناظرة .

وفي العصر الحديث زادت أهمية المناظرات بسبب المواجهات الحضارية . والممارسات السياسية فضلاً عن المناظرات بين الأديان التي احتجزت مساحة كبيرة في عصرنا الحديث .

وتنبع أهمية المناظرات في تراثنا العربي من أنها تكشف عن جوانب تاريخية وعلمية مهمة ، وسنورد لك مثالين لمناظرتين إحداهما ترتبط بأحداث حقيقية ، والأخرى مناظرة متخيلة .

المناظرة الأولى (بين صاحب أبي تمام وصاحب البحتري)

وهذه مناظرة ترصد حدثاً حقيقياً في التنافس بين أبي تمام والبحتري في العصر العباسي وقد اختلف الشاعران ... واختلف شعرهما فأبو تمام يصنع صوره الشعرية صناعة حتى قيل عنه (إنه معقد الشعر..) لأنه اعتمد على الصور المركبة والمجاز ... بينما مال البحتري إلى البساطة في صوره الشعرية و إلى العناية بالموسيقى والألفاظ ... وقد تطورت المواجهة بين أنصارهما فادعى أصحاب أبي تمام أن البحتري يسرق منه ... وادعى أصحاب البحتري أن أبا تمام يسرق منه .. والآمدي يسجل لنا بعض أبعاد هذا الأمر في المناظرة الآتية :

مناظرة للآمدي بين صاحب أبي تمام – وصاحب البحتري

صاحب أبي تمّام : كيف يجوز لقائل أن يقول : إن البحتريّ أشعرُ من أبي تمّام ، ومن أبي تمام أخذ ، وعلى حذوه احتذى ، ومن معانيه استقى ! حتى قيل الطائي الأكبر ، والطائي الأصغر !

صاحب البحتري : أما الصحبة له فما صحبه ولا تَتَلمذَ له ، ولا روى ذلك أحد عنه ولا نقله ، ولا رأى قط أنه محتاج إليه ، ودليل ذلك الخبر المستفيض من اجتماعهما وتعارفهما عند (أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري) وقد دخل عليه البحتري بقصيدته التي أولها " أأفاق صبٌ من هوى فأفيقا " وأبو تمام حاضر فلما أنشدها علق أبو تمام منها أبياتاً كثيرة ، فلما فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف فقال : أيها الأمير ، ما ظننت أحداً يُقدِم على أن يسرق شعري ، وينشده بحضرتي حتى اليوم . ثم اندفع ينشد ما حفظه ، حتى أتى على

أبيات كثيرة من القصيدة . فبهت البحتري ، ورأى أبو تمام الإنكار في وجه أبي سعيد . فحينئذٍ قال له أبو تمام : أيها الأمير وا لله ما الشعر إلا لـه ، وإنـه أحسـن فيه الإحسان كلّه ، وأقبل يقرظه ويَصف معانيـه ويَذكـر محاسنه ، و لم يقنـع مـن محمد بن يوسف حتى ضاعَفَ له الجائزة .

فمن كان يقول مثل هذه القصيدة التي هي من عين شعره وفاخر كلامـه قبـل أن يَعْرِفَ أبا تمام ، جديرٌ به أن يستغنِيَ عـن أن يصحبـه أو يتتلمـذ لـهْ أو لغـيره مـن الشعراء ، على أنني لا أنكر أنه اسـتعار بعـض معـاني أبـي تمـام ، لقـرب البلديـن وكثرة ما كان يطرق سمع البحتري من شعره وليس ذلـك بمقتـضٍ أن يكـون أبـو تمام أستاذ البحتري ، ولا مانع أن يكون البحتري أشعر من أبي تمام .

فهذا " كُثَيِّر " قد أخذ من " جميل " واستقى من معانيـه ، فمـا رأينـا أن أحـداً قال إن " جميلاً " أشعر منه بل هو عنـد أهـل العلـمِ بالشـعر والروايـة أشـعر مـن جميل .

صاحب أبي تمّام : إن البحتري نفسه يعترف أن أبا تمام أشعرُ منه ، فقد سئل عنه وعن أبي تمام ، فقال : إن جيّده خيرٌ من جيّدي ، وجيّد أبي تمام كثير .

صاحب البحتري : إن كان هذا الخبر صحيحاً فهـو للبحـتري لا عليـه لأن قولـه هـذا يـدل علـى أن شـعر أبـي تمـام كثـير الاختـلاف وشـعره شـديد الاسـتواء ، والمستوي من الشعر أولى بالتقدمة من المختلف مـن الشـعر ، وقـد اجتمعنـا نحـن وأنتم على أن أبا تمام يعلو علواً حسناً وينحطّ انحطاطاً قبيحاً ، وأن البحتري يعلو بتوسط ولا يسقط ، ومن لا يسقط ولا يسفُّ أفضل ممن يسقط ويسف .

صاحب أبي تمام : إن أبا تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أوّلاً ، وإماماً متبوعاً ، وشُهِرَ له حتى قيل هذا مذهب أبي تمام وطريقة أبي تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره ، وهي فضيلة عري عن مثلها البحتري .

صاحبُ البحتري : ليس الأمر على ما وصفت ، وليس أبو تمام صاحب هذا المذهب ، ولا بأوّل فيه ولا سابقا إليه ، بل سلك فيه سبيل مسلم بن الوليد واحتذا حذوه ، وأفرط في ذلك وأسرف ، حتى زال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف .

بل إن مسلماً غير مبتدع ، ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسمُ البديع متفرّقة في أشعار المتقدمين فقصدها ، وأكثر في شعره منها ، ولكنه حرص على أن يضعها في مواضعها ، و لم يسلم مع ذلك من الطعن عليه ، حتى قيل إنه أول من أفسد الشعر ، فجاء أبو تمام على أثره واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من هذه الأصناف فسلك طريقاً وعراً واستَكرَه الألفاظ والمعاني استكراهاً ، ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه ، فقد سقط الآن احتجاجكم باختراع أبي تمام لهذا المذهب وسبقه إليه ، وكلُّ ما في المسألة أنه استكثر منه وأفرط فكان إفراطه من أعظم ذنوبه ، وأكبر عيوبه .

أما البحتري فإنه ما فارق عمود الشعر ، وطريقته المعروفة ، على كثرة ما جاء في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، فكان انفراده بحسن العبارة وحلاوة اللفظ وصحة المعنى والبعد عن التكلف والتّعمل سبباً في إجماع الناس على استحسان شعره واستجادته وتداوله ، ونفاق شعر الشاعر دليلٌ على علوٍّ مكانته ، واضطلاعه بما يلائم الأذواق ، ويلامس القلوب ، من أساليب الكلام و مناهجه .

صاحب أبي تمام : إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقّة معانيه وقصور فهمه عنه ، أما النقاد والعلماء فقد فهموه وعرفوا قدره ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضرّه طعن من طعن بعدها عليه .

صاحب البحتري : لا يستطيع أحدٌ أن ينكر منزلة ابن الأعرابي ، وأحمد بن يحيى الشيباني ، ودعبل الخزاعي من الشعر ، ومنزلتهم من العلم بكلام العرب ، وقد علمتم مذهبهم في أبي تمام وازدرائهم بشعره ، حتى قال دعبل : إن ثلث شعره محال[1] وثلثه مسروق وثلثه صالح ، وقال : ما جعل الله أبا تمام من الشعراء ، بل شعره بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر . وقال ابن الأعرابي في شعر أبي تمام : إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطلٌ . وهذا محمد بن يزيد المبرد : ما علمناه دوّن له كبير شيء .

صاحب أبي تمام : إن دعبلاً كان يشنأ أبا تمام ويحسده على ما هو معروف ومشهور فلا يقبل قول شاعر في شاعر . وأما ابن الأعرابي فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه ، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه . ولا مانع أن يكون جميع من تذكرونه على هذا القياس .

صاحب البحتري : لا عيب عل ابن الأعرابي في طعنه على شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة ،

---

١ - المحال : الفاسد .

والعيب في ذلك يلحق أبا تمام إذ عدل عن المحجة إلى طريقة يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله من المضطلعين بالسليقة العربية .

صاحب أبي تمام : إن العلم في شعر أبي تمام ، أظهر منه في شعر البحتري ، والشاعر العالم ، أفضل من الشاعر غير العالم .

صاحب البحتري : كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً ، وكان الأصمعي شاعراً عالماً ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خلف بن حيّان الأحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، والتجويد في الشعر ليست علته العلم ، والشائع المشهور أن شعر العلماء دون شعر الشعراء ، وقد كان أبو تمام يعمل على أن يدل في شعره على علمه باللغة وكلام العرب . أما البحتري فلم يقصد هذا ولا اعتمده ، ولا كان يعده فضيلة ولا يراه علماً ، بل كان يرى أنه شاعر ، لا بدَّ له أن يقرِّب شعره من فهم سامعه ، فلا يأتي بالغريب إلا أن يتفق له في اللفظة بعد اللفظة في موضعه من غير طلب له ولا حرص عليه ، على أن هذا العلم الذي تؤثرون به أبا تمام لم ينفعه ، فقد كان يلحن في شعره لحناً يضيق العذر فيه ، ولا يجد المتأوِّل له مخرجاً منه ، إلا بالحيلة والتحمل الشديد .

صاحب أبي تمام : لسنا ننكر أن يكون صاحبنا قد وهم في بعض شعره ، و عدل عن الوجه الأوضح في كثير من معانيه ، وغير غريب على فكر نتجَ من المحاسن ما نتج وولّد من البدائع ما ولّد ، أن يلحقه الكلال في الأوقات ، والزلل في الأحيان

وبل من الواجب لمن أحسن إحسانه أن يسامح في سهوه ، وأن يتجاوز له عن أخطائه وما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية سلم من الطعن ، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب ، وكذلك ما أخذه الرواة عن المحدثين المتأخرين من الغلط والخطأ ، واللحن أشهرُ من أن نحتاج إلى أن نبرهنه أو ندل عليه ، وما كان أحدٌ من أولئك وهؤلاء مجهول الحق ولا مجحود الفضل ، بل عفا إحسانهم على إساءتهم وتجويدهم عن تقصيرهم .

صاحب البحتري : أما أخذ السهو والغلط على من أخذ عليهم من المتقدمين والمتأخرين ففي البيت الواحد والبيتين والثلاثة . أما أبو تمام فلا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات ، يكون فيها مفسداً أو محيلاً أو عادلاً عن السنن أو مستعيراً استعارةً قبيحةً ، أو مخطئاً للمعنى بطلب الطباق والتجنيس ، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد ، حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج .

صاحب أبي تمام : تنكرون على أبي تمام من الفضل ما يعترف به البحتري نفسه ، فقد رثاه بعد موته رثاءً اعترف فيه له بالسبق وفضله على شعراء عصره .

صاحب البحتري : لم لا يفعل البحتري ذلك ؟؟ وقد كان هو وأبو تمام صديقين متحابين ، وأخويين متصافيين ، يجمعهما الطلب والنسب والمكتسب ، فليس بمنكر أن يشهد أحدهما لصاحبه بالفضل ، ويصفه بأحسن ما فيه ، على أن الميت خاصة يعطى في تأبينه من التقريظ والوصف وجميل الذكر أضعاف ما كان يستحقه .

صاحب أبي تمام : كيفما كان الأمر لا تستطيعون أن تدفعوا ما أجمع عليه الرواة والعلماء ، أن جيد أبي تمام لا يتعلق به جيد أمثاله ، وإذا كان جيده بهذه المكانة وكان من الممكن إغفال رديئه واطراحه كأنه لم يقله فلا يبقى ريب في أنه أشعر شعراء عصره ، والبحتري واحد منهم .

صاحب البحتري : إنما صار جيد أبي تمام موصوفاً ومذكوراً لندرته ، ووقوعه في تضاعيف الرديء ، فيكون له رونق وماء عند المقابلة بينه وبين ما يليه ، وجيد البحتري كجيد أبي تمام ، إلا أنه يقع في جيد مثله أو متوسط ، فلا يفاجئ النفس ما يفاجئها من جيد صاحبه .

مناظرة السيف والقلم

لزين الدين عمر بن الوردي المتوفى سنة ٧٤٩ هـ

لما كان السيف والقلم عدتي العمل والقول ، وعمدتي الدول ، فإن عدمتهما دولةٌ فلا حول ، وركني إسناد الملك المعربين عن المخفوض والمرفوع ، ومقدمتي نتيجة الجدل الصادر عنهما المحمول والموضوع فكثرت أيهما أعظم فخراً وأعلى قدراً فجلست لهما مجلس الحكم والفتوى ، ومثلتهما في الفكر حاضرين للدعوى ، وسويت بين الخصمين في الإكرام ، واستنطقت لسان حالهما للكلام .

فقال **القلم** : بسم الله مجريها ومرساها ، والنهار إذا جلاها والليل إذا يغشاها ، أما بعد حمد الله بارئ القلم ، ومشرِّفه بالقسم ، وجاعله أول ما خلق ، وجمّل الورق بغصنه ، كما جمّل الغصن بالورق ، والصلاة على القائل جفّت الأقلام ، فإن القلم قصب السباق ، والكاتب بسبعة أقلام من طبقات الكتاب في السبع الطباق ، جرى بالقضاء والقدر ، وناب عن اللسان فيما نهى وأمر ، طالما أربى على البيض والسمر في ضرابها وطعانها ، وقاتل في البعد ، والصوارم في القرب ملء أجفانها ، وماذا يشبه القلم في طاعة ناسه ؟ ومشيه لم على أم رأسه ؟ .

قال **السيف** : بسم الله الخافض الرافع ، وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع ، أما بعد حمد الله الذي أنزل آية السيف ، فعظّم بها حرمة الجرح وآمن خيفة الحيف ، والسلام على الذي نفذ بالسيف سطور الطروس ، وخدمته الأقلام ماشية على الرؤوس ، وعلى آله وصحبه الذين أرهفت سيوفهم ، وبنيت بها على

.كسر الأعداء حروفهم ،فإن السيف عظيــم الدولـة ، شـديد الصولـة محـا أسـطار البلاغة ، وأساغ ممنوع الإساغة ، من اعتمد على غيره في قهـر الأعـداء تعـب ، وكيف لا وفي حده الحدُّ بين الجد واللعب ؟ (فإن كان القلم شـاهداً) فالسـيف قاض ، وإن اقتربت مجادلته بأمر مسـتقبل قطعـه السـيف بفعـل مـاض ، بـه ظهـر الدين ، وهو العدة لقمع المعتدين ، حملته دون القلم يـد نبيّنـا ، فشـرف ذلـك في الأمم شرفاً بيّناً ، الجنة تحت ظلاله ، ولا سيما حين يسل فترى ودق الـدم يخـرج من خلاله ، زيِّنت بزينة الكوكب سماء غمده ، وصدق القائل " السـيف أصـدق إنباء من ضده " لا يعبث به الحاملُ ، ولا يتناوله كالقلم بأطراف الأنامل ، مـاهو كالقلم المشبه بقوم عرُّوا عن لبوسهم ، ثـم نكسـوا كمـا قيـل علـى رؤوسـهم ، فكأن السيف خلق من مـاء دافـق ، أو كوكـب راشـق مقـدراً في السـرد ، فهـو الجوهر الفرد ، لا يشترى كالقلم بثمن بخس ، ولا يبلى كما يبلـى القلـم بسـواد وطمس ، كم لقائمه المنتظر ، من أثـر في عـين أو عـين في أثـر ، فهـو في جـراب القوم قوام الحرب ، ولهذا جاء مطبوع الشكل داخل الضرب .

قال **القلم** : أو من ينشَّأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين ، يفاخر وهـو القـائم عن الشمال ، وأنا الجالس على اليمين ؟! أنا المخصوص بالرأي وأنت المخصوص بـالصدى أنـا آلـة الحيـاة وأنـت آلـة الـردى ، مـالنت إلا بعـد دخـول السـعير ، وماحددت إلا عن ذنب كبير ، أنت تنفع في العمـر سـاعة ، وأنـا أفـني العمـر في الطاعة ، أنت للرهب ، وأنـا لـلرغب ؛ فـإذا كـان بصـرك حديـداً فبصـري مـاء ذهب : أين تقليدك من اجتهادي ، وأين نجاسة دمك من تطهير مدادي ؟ .

قال السيف : أمثلك يعير مثلي بالدماء ؟! فطالما أمرت بعض فراخي - وهي السكين- فأصبحت من النفاثات في عقدك يا مسكين ، فأخلت من الحياة جثمانك ، وشقّت أنفك وقطعت لسانك . ويك ! إن كنت للديوان فحاسب مهموم ، أو للإنشاء فخادم لمخدوم ، أ, للتبليغ فساحر مذموم ، أو للفقيه فناقص في المعلوم ، أو للشاعر فسائل محروم ، أو للشاهد فخائف مسموم ، أو للمعلم فللحي القيوم . أما أنا فلي الوجه الأزهر والحلية والجوهر ، والهيبة إذا أشهر ، والصعود على المنبر ، ثم إني مملوك كمالك ، فإنك كناسك ، أسلك الطريق ، وأقطع العلائق .

قال القلم : أما أنا فابن ماء السماء ، وأليف الغدير وحليف الهواء ، أما أنت فابن النار والدخان ، وباتر الأعمار وخوّان الإخوان تفصل ما لا يفصل وتقطع ما أمر الله به أن يوصل ، لا جرم إن صعّر السيف خده وصقل قفاه ، وسقي ماء حميماً ، فقطع معاه ، ياغراب البين ، وياعدّة الحين ، ويامعتل العين ، ويا ذا الوجهين ، كم أفنيت وأعدمت وأرملت وأيتمت ؟

قال **السيف** : ياابن الطين ، ألست ضامراً وأنت بطين ، كم جريت بعكس ، وتصرفت في مكس ، وزوّرت وحرّفت ، ونكّرت وعرّفت ، وسطّرت هجواً وشتماً وخلدت عاراً وذماً ، ابشر بفرط روعتك ، وشدة خيفتك ، إذا قست بياض صحيفتي بسواد صحيفتك ، فألن خطابك فأنت قصير المدة ، واحسن جوابك فعندي حدة ، وأقلل من غلظتك ، وجبهك ، واشتغل عن دم في وجهي بقَيْحٍ في وجهك ، وإلا فأدنى ضربةٍ مني بروم أرومتك ، فتستأصلك وتجتث

جرثومتك ، فسقياً لمن غاب لك عن غابك ، ورعياً لمن لو أهاب بك لسلخ إهابك .

فلما رأى **القلم** السيف قد احتد ، ألان له من خطابه مااشتد ، وقال : أما الأدب فيؤخذ عني ، وأما اللطف فيكتسب مني ، فإن لِنتَ لِنتُ ، وإن أحسنتَ أحسنتُ ، نحن أهل السمع والطاعة ، ولهذا نجمع في الدواة الواحدة منا جماعة ، وأما أنتم فأهل الحدة والخلاف ولهذا لا يجمعون بين سيفين في غلاف .

قال **السيف** : أمكراً ودعوى عفةٍ ؟ لأمرٍ ما جدع قصير أنفه ! لوكنت كما زعمت ذا أربٍ ، لما قابلت رأس الكاتب بعقدة الذنب ، أنا ذو الصيّت والصوت ، وغراريّ لسان مشرفي يرتجل غرائب الموت ، أنا من مارجٍ من نار ، والقلم من صلصالٍ كالفخار وإذا زعم القلم أنه مثلي ، أمرت من يدق رأسه بنعلي .

قال **القلم** :صه فصاحب السيف بلا سعادةٍ ، كأعزل .

قال **السيف** : مه فقلم البليغ بغير حظ مغزل .

قال **القلم** : أنا أزكى وأطهر .

قال **السيف** : أنا أبهى وأبهر ؛ فتلا ذو **القلم** لقلمه :إنّا أعطيناك الكوثر .

وتلا صاحب **السيف** لسيفه : فصلِّ لربك وانحر .

فتلا ذو **القلم** لقلمه : إنّ شانئك هو الأبتر ، قال أما وكتابي المسطور وبيتي المعمور ، والتوراة والانجيل ، والقرآن ذي التبجيل ، إن لم تكف عني غربك ،

وتبعد مني قربك لأكتبنّك من الصم البكم ، ولأسطّرنّ عليك بقلمي سجلاً بهـذا الحكم .

قال **السيف** : أمـا ومتـني المتـين ، وفتحـي المبـين ، ولسـانيّ الرطبـين ، ووجهـيَّ الصلبين ، إن لم تغب عن بياضي بسـوادك ، لأمسـخنّ وجهـك بمدادك : ولقـد كسبت من الأسد في الغابة ، توقيح العين والصلابة مع أنـي مـا ألوتـك نصحـاً ، أفنضرب عنكم الذكر صفحاً ؟ .

قال **القلم** : سلّم إليّ مع من سلم إن كنت أعلى فأنا أعلم ، وإن كنت أحلى فأنا أحلم ، وإن كنت أقوى فأنا أقوم ، أو كنت ألوى فأنـا ألـوم ، أو كنـت أطـرى فأنا أطرب ، أو كنت أغلى فأنا أغلب ، أو كنت أعتـى فأنـا أعتـب ، أو كنـت أقضى فأنا أقضب .

قال **السيف** : كيف لا أفضلك ، والمقر الفلاني شاد أزري .

قال **القلم** : كيف لا أفضلك وهو (عز نصره) وليّ أمري ؟! .

قال **الحكم** بين السيف والقلم : فلما رأيت الحجتين نـاهضتين ، والبينتـين بينتـين متعارضتين ، وعلمت أن لكل واحدٍ منها نسبةً صحيحةً إلى هـذا المقـر الكريـم ، وروايةً مسندةً عن حديثه القديم ، لطفت الوسيلة ، ودققت الحيلـة حتـى رددتُ القلم إلى كنه ، وأغمـدت السيفَ فنـام مـلء جفنـه ، وأخـرت بينهمـا الـترجيح وسكت عمّا هو عندي الصحيح ، إلى أن يحكـم المقرّ بينهمـا بعلمـه ، ويسـكن سورة غضبهما الوافر ولجاجهما المديد ببسط حلمه .

مناظرة بين الماء والهواء لبعض الأدباء

قال (**الهواء**) : الحمد لله الذي رفع فلك الهواء ، على عنصر التراب والماء .
" أما بعد " فأنا الهواء الذي أولف بين السحاب وأنقل نسيم الأحباب ، وأهبُّ تارة بالرحمة وأخرى بالعذاب ، وأنا الذي سُيِّر بي الفلك في البحر كما تسير العيس في البطاح ، وطار بي في الجو كل ذي جناح ، وأنا الذي يضطرب مني الماء اضطراب الأنابيب في القنا ، إذا صفوت صفا العالم ، وكان له نضرة وزهواً ، وإذا تكدرت انكدرت النجوم وتكدّر الجو ، لا أتلوَّن مثل الماء المتلوّن بلون الإناء ، لولاي ما عاش كل ذي نفس ، ولولاي ما طاب الجوُّ من بخار الأرض الخارج منها بعد ما احتبس ، ولولاي ما تكلم آدميٌّ ولا صوّت حيوانٌ ، ولا غرَّد طائر على غصن بان ، ولولاي ما سمع كتاب ولا حديث ، ولا عرف طَيِّب المسموع والمشموم من الخبيث فكيف يفاخرني الماء الذي إذا طال مكثه ، ظهر خبثه ، وعلت فوقه الجيف وانحطت عنده اللآلئ في الصدف .

فقال (**الماء**) : الحمد لله الذي خلق كلّ حيٍّ " أما بعد " فأنا أول مخلوق ولا فخر ، وأنا لذة الدنيا والآخرة ويوم الحشر ، وأنا الجوهر الشفاف ، المشبه بالسيف إذا سلّ من الغلاف ، وقد خلق الله فيّ جميع الجواهر حتى اللآلئ والأصداف ، أحيي الأرض بعد ماتها ، وأخرج منها للعالم جميع أقواتها ، وأكسو عرائس الرياض أنواع الحلل ، وأنثر عليها لآلئ الوبل والطلل ، حتى يضرب بها المثل ،كما قيل :

إنّ السَّماءَ إذا لم تبْكِ مقلتُها لمْ تضحك الأرضُ عن شيءٍ من الزَّهر

فكيف ينكر فضلي من دبّ أو درج ؟ وأنا البحر الذي قيل عنه في الأمثال " حدِّث عن البحر ولا حرج " وأما أنت أيها الهواء : فطالما أهلكت أمماً بسمومك وزمهريرك ، ولا تقوم جنتك بسعيرك .

وأما قولك : لولاي ما عاش إنسان ، ولا بقي على الأرض حيوان ، فجوابهُ : لو شاء الله تعالى لعاش العالم بلا هواء ، كما عاش عالم الماء في الماء ، وأنشدك الله أما رأيت ما حباني الله به من عظيم المنّة ، حيث جعلني نهراً من أنهار الجنة ، أنا أرفع الأحداث وأطهر الأخباث ، وأجلو النظر ، وأزيل الوضر ، أما رأيت الناس إذا غبت عنهم يتضرّعون إلى الله بالصوم والصلاة والصدقة والدعاء ويسألونه تعالى إرسالي من قبل السماء ؟ وأعلم أنني مانلت هذا المقام الذي ارتفعت به على أبناء جنسي ، إلا بانحطاطي الذي عيَّرتني به وتواضعي وهضم نفسي .

وقد كثر بينهما النزاع والجدال ، حتى حكم بينهما أميرٌ و قال :

إن كلاً منكما محقٌّ فيما يدعيه ، فما أشبهكما في السماء بالفرقدين ، وفي الأرض بالعينين ، إلا أن مرآة الحقِّ أرتني فضيلةً تفضل بها أيها الماء أخاك الهواء ، وحققت لي بأنكما لستما في الفضل سواء ، وهي (أن الله تعالى خلق آدم من الماء) فاعترف لأخيك بالفضل والذكاء .

المخطط التنظيمي لهذه المناظرة :

١- من خلال عنوان المناظرة نكتشف أنها مناظرة متخيلة لكاتب واحد بخيال مركب.

٢- بدأت المناظرة بمقدمة و(أما بعد) .. وهي من الأمور غير المستحسنة في المناظرة قدر استحسانها في الرسالة .

٣- جاءت المناظرة من محاورة قصيرة واحدة ، وكان ينبغي أن تتعدد الحوادث وتتجزأ الأفكار وتتوزع على هذه الحوارات لأن هذا سيكسب المناظرة حيوية .
٤- جاءت استشهادات متنوعة بالشعر والقرآن ، والاستشهادات في المناظرة مهمة والأهم تنوعها ودقتها لأنها تمثل العمق التأثيري في الطرف الآخر .
٥- المصالحة التي تحرص عليها المناظرات القديمة المتخيلة لاتخدم مفهوم المناظرة مثل هذه المصالحة المتخيلة التي قدمها (أمير) يحكم بين المتناظرين . والأفضل أن تنتهي المناظرة بتفوق أحد المحاورين على الآخر.... أو يبقى الأمر بينهما بدون حسم لو توازنت الكفتان .... وهذا أفضل .

كيف تعد المناظرة :

إعداد المناظرة من الأمور التعبيرية الصعبة ، لأنها تحتاج إلى قدر من الخيال والثقافة وسعة الأفق.. لكن إعداد المناظرة يسهل بالدربة والتكرار . و الآن نفترض أن المناظرة بين (أ) و (ب) فعليك أولاً أن تقوم بإحصاء مرتب لسلبيات و إيجابيات (أ) ثم بإحصاء مماثل لسلبيات و إيجابيات (ب) .

وإذا بدأت بحديث (أ) فخذ أحد إيجابياته وفصّل فيها القول واستشهد ثم خذ سلبية من (ب) واستكمل بها حديث (أ) .

إذ اً سيرد (ب) حواره بالدفاع عن نفسه ثم يذكر إيجابية له ويفصّل فيها القول ويستشهد ثم يلتقط سلبية من(أ) يهاجم بها........

وهكذا تتكرر الحوادث بين (أ) و (ب) حتى تنتهي المناظرة . وعليك مراعاة الآتي :

١- استخراج وإحصاء السلبيات والإيجابيات هو ترتيب مبكر لأفكار المناظرة .

٢- كلّما تعددت الحوارات المتبادلة بين المتناظرين كان ذلك أفضل لأن قلة الحوارات وزج الأفكار كلها في حوارين فقط يقلل من الفاعلية التأثيرية للمناظرة .

٣- لابد من الاعتماد على تعدد وتنوع الاستشهادات حتى تُوثق الأفكار والأقوال وتمنحها قوة وتأثيراً تبعيدياً .

٤- ينبغي أن تعمد إلى الألفاظ القريبة المنال والأسلوب السهل و أما قصار الجمل فهي الأفضل في المناظرة .

٥- ينبغي ألاّ تَقْصُر الحوارات فتكون بشكل برقي ، ولا تطول في شكل فقرة مطولة أو فقرات ، لأن هذا يُضعف المواجهة في المناظرة ... إذاً فالتوسط هو المطلوب ... وكلّما كانت الحوارات قصيرة نسبياً زادت حدّة المواجهة بين المتحاورين ويساعد ذلك على نجاح المناظرة .

٦- من الأفضل ألاّ تُنهي المناظرة بمصالحة بين الطرفين .. والأفضل أن يتفوق أحدهما على الآخر.. أو تبقى المناظرة قائمة بدون حسم وهذا يساعد على تردد صداها عند المتلقي .

والآن عليك أن تختار أحد هذه الموضوعات لإعداد مناظرة :

١- اكتب مناظرة متخيلة بين (السيف والقلم) .

٢- اكتب مناظرة متخيلة بين (الحرب والسلام) .

٣- اكتب مناظرة متخيلة بين (الليل والنهار) .

٤- اكتب مناظرة متخيلة بين طالب يدرس في القسم العلمي وآخر يدرس في القسم الأدبي .

٥- اكتب مناظرة متخيلة بين (البر والبحر)

٦- اكتب مناظرة متخيلة بين (الصيف والشتاء)

٧- فاضل بين تخصصين علميين في مناظرة متخيلة .

٨- اكتب مناظرة متخيلة بين (الكتاب والتلفاز)

٩- اكتب مناظرة متخيلة بين (الثعلب والأسد) .

١٠- اكتب مناظرة متخيلة بين (الكتاب والكمبيوتر) .

١١- اكتب مخططاً تنظيمياً للمناظرة المعنونة ب(السيف و القلم) .

ب – فن المقال

يعد فن المقال من أهم الفنون الأدبية في عصرنا الحديث ، وذلك لأنه يحقق انتشاراً واسعاً ، ويسسيطر على الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية والشهرية ... وكمُّ المقالات اليومية في صحفنا العربية أكبرمن أن يعد ..

وعلى الرغم من هذا هذا الانتشار لفن المقال إلا أنه يعد من الفنون الحديثة نسبياً في الساحتين الثقافية والأدبية . وتعد صحيفة (الوقائع المصرية ١٨٢٨) من أوائل الصحف التي أفسحت المجال لفن المقال بعد دخول المطبعة (مطبعة بولاق) إلى منطقة الشرق العربي ، وكان من الطبيعي أن تكون البداية متعسرة ، وأن يتسرب أسلوب المقامة إلى المقالة وأن تجد المحسنات اللفظية والصور البيانية عناية فائقة ومكاناً مريحاً لهذه المقالات الأولى التي جاءت عند الطهطاوي ومحمد أنس وعبد الله أبو السعود . لكن يذكر لهم فضل البداية .. وفضل التنوع حيث جاءت مقالاتهم متنوعة ما بين المقال الأدبي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي .

والحقيقة إن العرب قد ضاعت منهم فرصة الريادة في مجال فن المقال ، لأن النثر الفني العربي قد اتسع لموضوعات أشبه بالمقالات وإن اختلفت المسميات ونذكر على سبيل المثال رسائل عبد الحميد الكاتب ، وموضوعاتها تجاوزت المفهوم المقيد للرسالة ، وإذا بنا نجد موضوعات تصلح لمقالات لاسيما في رسائله التي كتبها في موضوعات متفرقة كنصائحه للكتاب والحكام ... ورسالته في الصيد .... وجاء سهل بن هارون فسار على الطريق نفسه ... أما المستوى النثري لكتابات الجاحظ في كتابيه (الحيوان والبخلاء) فيجعله الأقرب إلى جذور فن

المقال العربي ولاسيما أن أسلوب الجاحظ يكتسب تجدداً مع الأيام ... وعندما نقرأه نشعر وكأنه أقرب إلى لازمات العصر الحديث .. وهذا سر تفوقه .
وتأتي (رسائل إخوان الصفا) أقرب إلى شكل المقالات في صوغها وتركيبها وتعدد موضوعاتها حيث نجد رسائل في الفنون والعلوم المختلفة (الرياضيات / الفلك / الطب /العقيدة ...) . ولانشك في أن المستوى الذي وصل إليه الجاحظ ورسائل إخوان الصفا يعد مفخرة لنا .. ولو سارت الأمور في مسارها الطبيعي لسبق العرب غيرهم إلى أساسيات فن المقال بمفهومه الحديث لكن الانكسار الذي حدث بعد سقوط بغداد ٦٥٦ هـ قد أوقع النثر الفني العربي في دهاليز الصنعة والافتعال شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى التي تأخرت كالشعر ... وكان علينا أن ننتظر فرصة الاتصال بأوربا في العصر الحديث .

وفي العصر الحديث مرّ المقال بمرحلتين كانت الأولى في النصف الثاني من القرن الماضي ، وقد شهدت المقالة محفزات كثيرة نذكر منها الأحداث السياسية ولاسيما مقاومة الاستعمار وتعدد الثورات بالإضافة إلى الإصلاح الديني والاجتماعي وحفظ الهوية ، ثم كان لوجود القادة المصلحين أثره في تطوير فن المقال لا سيما وأن كثرة الصحف والمجلات قد ساعدت على انتشار وتنوع فن المقال الذي تخفف بدوره من الأساليب المتعلقة بالبيان والبديع . ومن أبرز كتّاب المقالة في تلك الفترة (عبد الله النديم / محمدعثمان جلال / المويلحي /جمال الدين الأفغاني / عبد الرحمن الكواكبي ...) في وقت وجدت فيه الصحف والمجلات المتنوعة مثل (الأهرام /المؤيد /الأستاذ /الفلاح ...) .

أما المرحلة الأخرى فكانت في مطلع هذا القرن خلال العقد الأول والثاني والثالث وتمثل هذه المرحلة نقلة نوعية مهمة حيث تجددت محفزات أخر فبالإضافة إلى وجود الاستعمار ومضايقاته (كحادثة دنشواي -مثلاً) نجد تعدد الأحزاب السياسية وقد زاد الصراع بينها .. فضلاً عن عودة المثقفين من أوربا .

وتعدد الأحزاب قد ساعد على تعدد وزيادة الصحف والمجلات ومن ثم زيادة المقالات في الصحف والمجلات آنذاك نحو (المؤيد / المقتطف / الهلال / المنار /اللطائف / الناقد / الرسالة / الثقافة ...) وكان لعودة المثقفين العرب أثرها البالغ على تطوير فن المقال حيث شهدنا في تلك الفترة أسماء (طه حسين / المازني / العقاد / محمد حسين هيكل ...) وقد طوروا فن المقال وكانت عنايتهم بالمضمون .. ومالوا إلى البساطة في لغة المقال فاجتذبوا القراء لاسيما مع الصراعات السياسية والمنازلات العلمية التي كان يترقبها القراء بشغف زائد .
وكان لهذه المرحلة أثرها البارز في تطوير فن المقال العربي ...ومن بعدها زادت الصحف والمجلات في أرجاء الوطن العربي وزاد عدد كتّاب المقالة وعدد القراء .

تقسيم فن المقال قد شغل المؤرخين .. فمنهم من قسّمه حسب موضوعات المقالة وهو تقسيم غير معقول لأن فن المقال يمتاز بالانفتاح على جميع ألوان الفنون والعلوم .. وهو فن يجتذب الموهوب وغير الموهوب على حد سواء . ومنهم من قسم المقال حسب الأسلوب فقالوا (مقال أدبي/ علمي / صحافي ..) وإذا قبلنا بهذا التقسيم فلابد أن نلحق القبول بإقرار أن هذا التقسيم نسبي ولايمكن قبوله بحدة التقسيم التي تفصل وتميز وذلك لأن الأمر يتوقف على أسلوب كاتب المقال

نفسه فربما نجد صحافياً موهوباً زادت ثقافته فينعكس ذلك على أسلوبه ويقترب من الأسلوب الأدبي -مثلاً- . فضلاً عن التقاء فرعيات هذا التقسيم بعضها ببعض ففي المقال الصحافي نجد العناية بالنقد الاجتماعي ونجد الموضوع نفسه للمقالة الأدبية وكذلك مقالة الصورة الشخصية ودرجة قرابتها لمقالة العمود الصحفي .. لكننا سنقبل هذا التقسيم لأنه قائم على تفريق أسلوبي وهو ما يعنينا في التعرف على كيفية كتابة هذه المقالات .

كيفية كتابة المقالة :

تتفق جميع أنواع المقالات على التنفيذ الهرمي أو المثلثي .. تماماً كما تتفق على التنفيذ من خلال أطر ثلاثة (المقدمة / العرض / الخاتمة) ولذلك سنتخدث حديثاً عاماً حول كيفية كتابة المقالة .. ثم سنفرد حديثاً خاصاً لأنواع المقالات الصحافية بخاصة لاسيما (المقالة الافتتاحية ومقالة العمود الصحفي) لوجود فروق كثيرة بينهما في التنفيذ .

لتنفيذكتابة المقال لابد من استحضار هذا الشكل الهرمي بتقسيماته ، والتقسيمات بحجمها المقصود كما هو موضح في الشكل وهو مقسم إلى (المقدمة / العرض / الخاتمة) :

المقدمة

العرض
أو
جسم المقال

الخاتمة

١- مقدمة المقال :

تنقسم مقدمة المقال إلى جزءين (العنوان و المقدمة) وهما معاً يقدمان خدمة واحدة وهدفاً واحداً وهو الجذب والتشويق والتعريف بالفكرة العامة للمقال .

يعد **العنوان** مرآة للمقال وهو أهم جزء في المقال ، لأن العنوان هو الذي يجذب لقراءة المقال، فلو كان شائقاً وغريباً أومثيراً ومدهشاً تحققت الغاية منه . ولتحقيق هذه الغاية نجد أكثر كتّاب المقالة يختارون عنواناتهم بعد الانتهاء من كتابة المقال . والعنوان الناجح لابد أن يتمتع ببعض المهارات الصياغية وأولها الإيجاز ، لأن العنوان الطويل ممل ولا يحتمله حجم المقال . وليس شرطاً أن يكون العنوان جملة تامة بمفهوم النحويين ، ويجوز أن يكون كلمة واحدة إذا كانت مثيرة ودالة .... ويمكن أن يكون العنوان جزءاً من جملة ... كجزء من جملة الشرط مثلاً كقولنا (إذا بطل العجب ...) أو (إن لم تستح ...) لأن الجملة تستدعي أجزاءها وتلح في طلبها لاسيما لو كان باقي الجملة بقية حكمة أو مثل ...وفي المثال السابق إذا قرأنا أداة الشرط وفعل الشرط نشعر أنهما يلحان علينا لاستكمال جواب الشرط وقد يكون هذا أحد طرائق التشويق .

والعنوان يمكن أن يعبر عن فكرة المقال بشكل عام أو يعبر عن جزءٍ من أفكار المقال بشرط أن يتحقق عنصر الجذب والتشويق . ووسائل الجذب والتشويق كثيرة متنوعة كالاستفهام أوالتقديم أوالتأخير للجملة القصيرة أو الأمر والنهي مثل العنوان الثابت في (جريدة الشرق الأوسط) وهو (لاتقرأ هذا الخبر) ففيه تشويق زائد للقراءة التي يحذر منها ... ، ويمكن أن يكون إيقاع الجملة أو السجع البارز وسيلة جذب وتشويق بشرط عدم الإطالة في العنوان .

وفي **مقدمة** المقال نحرص على تقديم الفكرة العامة لموضوع المقال ونترك التفصيلات للعرض ....

وفكرة المقال تقدم بوسائل تشويق أيضاً لأنها تأتي بعد العنوان فلو كانت المقدمة جذّابة لاستمر القارئ .. ولو كانت سيئة لانصرف القارئ عن المقال . ولتحقيق المقدمة هدفها التشويقي ينبغي أن نراعي في صوغها الآتي :

أ- الاعتماد على قصار الجمل .. لأن قصار الجمل تفرض على القارئ سرعة المتابعة والملاحقة ولن تمكنه من الانصراف عن القراءة ، فضلاً عمّا تحدثه قصارالجمل من جمال الأسلوب .

ب- الاستعانة بآية أو حديث أو بيت شعر أو حكمة بشرط أن يكون لها صلة مباشرة بفكرة المقال . والاستعانة هنا ليست للاستشهاد ولكن للارتفاع المبكر بمستوى الصياغة للمقدمة .

ج- الابتعاد عن افتعال السجع أو الحرص على افتعال محسنات بديعية أو صور بيانية .

د- الاعتماد على الألفاظ السهلة الموحية ، والاقتراب بالأسلوب من لازمات العصر.. وإذا كان المقال أدبياً للخاصة فيمكن أن يرتفع الكاتب بمستوى الصوغ الأسلوبي بما يتناسب والقارئ المتخصص .

هـ- الصحة اللغوية والإملائية شرط أساسي وقصار الجمل ستساعد على هذه الصحّة اللغوية .. لأن وجود أخطاء إملائية أو نحوية في هذه المقدمة من شأنه أن يفقد القارئ الثقة في كاتب المقال .

و- ينبغي أن تكون المقدمة قصيرة بما يتناسب وحجم المقال وفي الشكل الهرمي نموذج لقياس نسبي لحجم المقدمة .

٢- العرض (جسم المقال) :

وجسم المقال هو المكان الحقيقي لعرض الفكرة والأفكـار ، وقبـل تنفيـذ العرض ينبغي التخطيط له وذلك بتحديد الأفكار الفرعية لفكرة المقال الأصليـة . وبالنسبة للطالب ، فسؤال كتابة المقال يـأتي بـأحد طريقتـين : إمـا أن يكـون في شكل عبارة مفصلة ، أو يكون في شـكل عنـوان موجـز ، والتعـامل مـع العبـارة أسهل من السؤال الموجز ، لأن العبارة تحتوي علـى الجزئيـات المطلـوب الحديـث عنها ولذلك فالقراءة المتأنية ستمكن من تحديد العناصر الـتي نتحـرك مـن خلالهـا لتنفيذ جسم المقال . أما لو كان السؤال موجزاً فالمهمـة هنـا صعبـة ، لأن تحديـد العناصر الجزئية أصبح متروكاً للطالب ، ولكي يحدد كاتب المقـال هـذه العنـاصر عليه أن يتحرك حول الفكرة الرئيسية بزوايا نظر مختلفة ، وهذه الزوايـا هـي الـتي ستساعد على تحديد العناصر أو الأفكار الجزئية التي سننفذ بها جسم المقال ، فلو كـان الموضـوع عـن (الطفولـة) - مثـلاً - فيمكـن أن ننظـر لـه مـن زاويـة اجتماعية ومن زاوية دينيـة ، ومـن زاويـة اقتصاديـة أي عـن الفوائـد المتوقعـة إذا حدث اهتمام بالطفولة ....

وهكـذا أي موضـوع يمكـن أن توجهــه عــبر (الديــن / المجتمــع / السياســة / الاقتصاد / العلم ...) وبذلك نحدد الأفكار التي ستعين على التنفيذ .

وتحديد الأفكار مهـم للغايـة لأنـه سيسـاعد على الاسترسـال الـذي يشـكو منـه البعض .

والخطوة الثانية بعد تحديـد الأفكـار تتمثـل في **ترتيـب هـذه الأفكـار** ولابـد مـن التخطيط قبل التنفيذ .. بأي الأفكار تبدأ وبأي الأفكـار تتوسـط وبـأي الأفكـار تنهي العرض (جسم المقال) .

والترتيب يحتاج إلى تصور عام لطريقة التنفيذ ، والشائع في التنفيذ أن نعتمد على طريقة من طريقتين :

الطريقة التركيبية : ونقصد بها التدرج في ترتيب الأفكار وذلك بأن نبدأ بالأقل فالأكثر والأكثر أو بالمهم فالأهم ..... وهذه الطريقة تصلح لخطاب عامة القراء لأننا نصعد بهم نحو الغاية درجة درجة .

والطريقة الأخرى هي **التحليلية** : وهي أن نبدأ بالأهم فالمهم أو نبدأ بالنتيجة والغاية ثم نحللها إلى جزئياتها التركيبية ، والطريقة التحليلية عكس الطريقة التركيبية . وتستخدم عادةً إذا كان الخطاب موجهاً إلى خواص المثقفين أو المتخصصين في موضوع ما .

والخطوة الثالثة **البدء في التنفيذ** ، والتنفيذ التحريري لكل فكرة يتم من خلال ثلاث خطوات أساسية :

أ – بسط الفكرة : لابد أن يوضح كاتب المقال ماذا يقصد بهذه الفكرة الجزئية أو العنصر ، ومهمة البسط هنا مهمة توصيلية بالدرجة الأولى .

ب– الاستشهاد : ومهمة الاستشهاد على الفكرة مهمة تأثيرية بالدرجة الأولى لأن الاستشهاد يمثل العمق التأثيري للفكرة الجزئية وهو بمثابة البرهان والدليل الذي يقنع به القارئ . وعلينا أن نراعي في الاستشهاد الآتي :

- تنويع الاستشهادات فلا نعتمد على الشعر فقط أو آيات القرآن الكريم فقط ... وإنما ينبغي علينا أ، ننوع الاستشهاد ات بالقرآن أو الحديث الشريف أوالحكمة أو المثل أومن التاريخ أو من الواقع الاجتماعي والممارسات الحياتية أو من السيرة الذاتية والتجارب الشخصية لكاتب المقال .

- مراعاة التناسب في الاستشهاد .. فلا بد من مراعاة التناسب في الاستشهاد في الأفكار الجزئية فلا نكثر من الاستشهادات في فكرة ونقلل في أخرى وإنما ينبغي علينا أن نقارب في كم الاستشهاد في كل فكرة جزئية للمقال .

ج - أما **الخطوة الثالثة** والأخيرة لعرض جسم المقال فتتمثل في التمهيد للفكرة التالية ومهمة النمهيد هنا مهمة فنية لأن التمهيد سيحدث ترابطاً وانسجاماً بين الأفكار الجزئية في (العرض) . وسيساعد هذا على تماسك وترابط المقال .

ونلاحظ أن المقال كفن ينبغي أن يسعى إلى مهمة مزدوجة تتمثل في توصيل الفكرة والتأثير بها في القارئ . والعرض بهذه الخطوات سيحقق هذه المهمة التوصيلية والتأثيرية .

٣- الخاتمة :

والخاتمة الناجحة يجب أن تتحلى بالتركيز وجمال الصوغ الأسلوبي والصحة اللغوية . ولها مهام محددة تتمثل في عرض النتيجة التي توصل إليها كاتب المقال ، والتعبير عن رأي كاتب المقال ، ثم التأثير في القارئ إما للمشاركة في إيجاد حل - مثلاً - أو دفع القارئ لاتخاذ موقف محدد من القضية التي يعرضها المقال وذلك بتوفير وسائل للجذب والتشويق حتى يستمر تردد صدى أفكار المقال في رأس القارئ لمدة طويلة . ووسائل الجذب كثيرة أبرزها الدعوة للمشاركة أو طرح أسئلة متنوعة الأغراض تكون إجابتها ممثلة للغاية التي يسعى إليها كاتب المقال .

أما عن الشكل العام للمقال فهو يتنوع حسب قدرة كاتب المقال . وإن كانت أكثر المقالات تميل إلى الشكل الوصفي أو الشكل السيري ولا سيما إن تعلقت

المقالة بالحديث عن شخصية لا عن موضوع ، وهناك الشكل القصصي وهو من أنجح أشكال المقالات ، وغالباً ما يتسع لأساليب فنية جميلة وصوغ حكائي جذاب .

وتأتي المقالة العلمية لتنفتح على جميع التخصصات بمسمياتها (مقالة النقد الأدبي / مقالة العلوم الاجتماعية / المقالة الفلسفية / الدينية / التاريخية / الطبية / الهندسية / النقد الفني في جميع المجالات كالسينما والرسم والرياضة ... / السياسية / الاقتصادية ....) .

والمقالة العلمية لها جمهورها وهي تشبع حاجات المثقفين والمتخصصين ولذلك لا غنى عنها لدورها التثقيفي الجاد فضلاً عن الإرشاد والترفيه أيضاً . وأسلوب المقالة العلمية مصبوغ بنوعية التخصص الموضوعي ولذلك تميل المقالات الفلسفية إلى الصوغ الفلسفي والتركيبات الجملية المعقدة مع الاستعانة بالمصطلحات الفلسفية بينما نجد المقالة الدينية تعتمد على الاستشهاد النصّي من القرآن والسنة وسيرة الرسول والصحابة ... والمقالة التاريخية تميل نحو الدقة التأريخية والسرد الحيادي للأحداث دون عواطف ... وهكذا .

ونقدم لك بعض المقالات القصيرة مدعومة بمخطط تنظيمي .. ثم بعض المقالات الأخرى لتقدم أنت مخططاً تنظيمياً لها يساعدك على معرفة بعض أسرار كتابة المقال بشكل عملي .

١- الشهيدتان

لمصطفى لطفي المنفلوطي

لم تغمض عيناي ليلة الأمس ؛ لأنني سمعت أنين امرأة متوجعة تعالج هماً ثقيلاً... ولما أصبح الصباح ذهبت إليها فإذا قاعة صغيرة مظلمة لا تشتمل على أكثر من سرير بال يتراءى فوقه شبح ماثل من أشباح الموتى ... لما سألتها عما بها قالت :

زوجني أبي منذ سنوات من رجل مزواج مطلاق .. لا يكاد يصبر على امرأة عاماً واحداً ... قاومت الزواج ... لكنني عجزت فأذعنت لأبي ... وبعد شهور علمت بزواجه من أخرى ، فأصبحت في المنزل وحيدة ، ولا مؤنس لي إلا طفلتي ، واستغفر أبي من ذنبه ، فغفرت له ... ثم مضى إلى ربه مفجوعاً برزئي الذي نزل بي .

طلبت من زوجي القوت أو التسريح ، فضنّ بالأولى ، واستعظم الأخرى . فلم أر سبيلاً غير العمل ، فلبثت بضع سنين ساهرة الليل ، قائمة النهار ، أستنبت الرزق من سمِّ الخياط فلا أبلغ الكفاف .

ومنذ أيام كنت جالسةً على هذا المقعد أعد على الدهر ذنوبه إليّ وسيئاته ... وكلما نظرت إلى طفلتي تخففت من الحزن ، وتناسيت الآلام ... إلا أن ذلك المزواج المطلاق اختطف ابنتي عنوة من بين يديّ ، و لم أملك دفعاً لظلمه وجبروته ، فصادقت العبرات ، وتغذيت بالزفرات ... وقد مرّ علي الآن نيفٌ وعشرون ليلة لا يرقأ لي دمع ، ولا يهدأ بي مضجعٌ .

ولما اختلست من يدي الظلام نعسة تراءت لي ابنتي صارخة باكية .... وإذ نحن كذلك فإذا بشبح منتصب عند الباب يحمل طفلة صغيرة فقلت له :

-لعلك جئت تستغفر .

فقال : الطفلة مذ فارقت أمها وهـي تبكـي بكـاءً مـراً ... وتهتـف باسمهـا يقظـة ومناماً ، حتى سقطت مريضة لم ينفعها طب ولا دواء ، فجئت بها إلى أمها .

أخـذت منـه الطفلـة وهـي تجـود بنفسـها وتصـارع سـكرات المـوت ، فوضعتها برفق بجانب أمها فما هـو إلا أن هتفـت الفتـاة بأمهـا ، والأم بفتاتهـا ، حتى فاضت نفساهما معاً كأنما كانتا من الردى على ميعاد .

وعدت بعد دفن الشهيدتين أتساءل عن النساء البائسات اللواتـي يقتلهـن الرجال الصغار بسيف الطلاق مرة ، وبالرجولة المزعومة مرات ، فلا يجدن راحماً يرحمهن ، ولا ثائراً يثأر لهن .

المخطط التنظيمي لهذا المقال :

١- يعد هذا المقال من المقالات الأدبية المقدمة في شكل قصصي ، وقد دعم المنفلوطي هذا القالب القصصي بحيوية الحوار بينه وبين الأم والزوج .

٢- يتناول هذا المقال قضية تعدد الزوجات والآثار السلبية التي تترتب عليها .

٣- سيطرت الرومانسية على الصوغ الأسلوبي والمنحى الفكري حيث مال المقال إلى تجسيد مبالغات الحزن المركب على هذه الأم بداية بزواجها عن غير رضى وانتهاء بفقرها وانتزاع ابنتها لمزيد من مبالغات الأحزان عند الرومانسيين .

٤-عنوان المقال قد حقق بعض الإيجابيات فهو قصير ودال على مضمون المقال وبه قدر من التشويق بما يحمله من الغموض عن الشهيدتين ... إلا أنه خلا من الجمال وكانت درجة الجذب والتشويق محدودة .

٥- وجاءت المقدمة شائقة لأنها تشير إلى حدث غامض لا نعرف فحواه ثم إن الصياغة الأسلوبية جيدة ، و لم تطل الجمل ، والوصف الدقيق يشير إلى معاناة تزيد من التشويق لمعرفتها ، واستغنت المقدمة بأسلوبها الجميل عن الاقتباسات .

٦- في جسم المقال عرض للمأساة بشكل قصصي جذاب ... وفي عناصر القص يكمن تسلسل الأفكار ليعرض القضية وبداخلها الاستشهاد ، وقد حرص الكاتب على التمثيل والاستشهاد على كل جزئية ... فاستشهد على رفض المرأة للزواج ... واستشهد على فقرها وحزنها بوصف مؤثر ، وبصور خيالية جميلة (استنبت الرزق من سمِّ الخيط / أعد على الدهر ذنوبه إليّ / صادقت العبرات وتغذيت بالزفرات / اختلست من يد الظلام نعسة ....) وهذه الصور الجميلة قامت بالتبعيد التأثيري على القارئ .

٧- جاءت الخاتمة حاملـة لنتيجـة المأسـاة الـتي بـدأت بتعـدد الزوجـات ، وهـذه المأساة هي النتيجة لجسم العرض السابق ... وبقي على الكاتب أن يظهـر رأيـه ، وقد أظهره بشكل تساؤل استنكاري يحفز القارئ للعمل من أجـل عـدم تكـرار مثل هذه المأساة ، ولذلك فرأي الكاتب لم يأتِ تقريرياً مباشراً وهو أمر جيـد ، كما حرص الكاتب على عدم وضـع نهايـة محـددة كنـوع مـن التشـويق ، لأننـا لانعرف هل كان دفن الشهيدتين على سبيل الحقيقة أو على سبيل المجاز .

ونلاحظ ارتباط النهاية بأسباب البداية مما ساعد على الربط القوي المحكم لأجـزاء المقال .

٢- إذا بطل العجب .. انتهت الحياة [1]

كل مايمكنك أن تدركه من فرق بين الذكي الألمعي والغبي هو كثرة العجب عند الأول ، وقلته عند الثاني .

إن الأول يرى في كل شيء مدعاة للعجب .. إنه يرى الكون كله مملوءاً بالعجائب حتى الذرة في تكوينها ، والنملة في معيشتها ، ولذلك بنيت الأديان كلها على الإيمان بما في الكون من عجائب : ريح تهب ، سحاب يجري ويمطر ، ولو دققنا لوجدنا أكثر الكلمات تحمل عجائب لا تنتهي .

انظر – مثلاً –إلى كلمتي (نما الزرع) كيف تحولت الحبة إلى النبات ، وكيف تحولت البذرة إلى شجرة ، وكيف اختلفت الأشجار وهي تسقى بماء واحد .

هذا كله يستخرج العجب من البصير ، فإذا انتهى العجب دلّ ذلك على أن الإنسان فقد حياته ألا ترى الطفل يبدأ بالأسئلة الكثيرة نتيجة للعجب الكثير ، فإذا أدركه الهرم زال عجبه ، فزالت حياته .

اكتب هذا وأنا أرى البحر وتموجاته ، والرياح ولعبها بالأمواج ، والسحابة تسوقها الريح حيث تشاء . اللهم زدني أزدد حياة .

---

١ – المقالات : الثالث والرابع والخامس والسادس في نهاية جزء المقال .

المخطط التنظيمي لهذا المقال :

١- تعد هـذه المقالـة تأمليـة ، والمقالـة التأمليـة تتعـرض لمفـردات الحيـاة والمـوت والوجود والعـدم وقـد أجـاد كتابتهـا ابراهيـم عبـد القـادر المـازني وأحمـد أمـين وميخائيل نعيمة ومصطفى لطفي المنفلوطي .

والموضوع التأملي هنا من مظاهر مخلوقات الله .. التي تدعـو إلى العجـب وإثـارة التفكير . وجاءت المقدمة موجزة غير شائقة وأسلوبها متواضع .

٢- عنوان المقال هنا غير جيـد لطولـه .. ولاختفـاء عنصـر الجـذب والتشـويق ، والإيجابية الوحيدة تتمثل في دلالته المباشرة على فكرة المقال .

٣- جسم المقال هنا جاء في فكرة واحـدة تتمثـل في دوافـع العجـب وقـد أكـثر كاتب المقال من الاستشهادات المتنوعة ليعمق التأثير عنـد المتلقـي (بنـاء الأديـان على الإيمان بما في الكون من عجائب / نمو الزرع / أسئلة الطفـل / زهـد الشـيخ في السؤال ..) .

٤- ونلاحظ تواضع الأسلوب واعتماده على التقريرية والمباشرة وربما ناسب هذا فكرة المقال .. إلا أنه استخدم كلمة (هرم) بمعنى الشيخوخة ...

لكن المقال امتاز بتنوع مستويات الخطاب للقارئ وذلـك باسـتخدام فعـل الأمـر (انـظر ...) أو بالاسـتفهام المـوجه (كيف تحـولت ... كيف اختلفت ... ألا ترى...) . وهي وسائل أسلوبية تساعد على الاستدلال والتأثير .

٥- في الخاتمة القصيرة الموجزة أظهر دوافع الكتابة والتعجب كوسيلة تشـويق ووسيلة ربط للنهاية بأسباب البداية ، ثم عبر بشكل غير مباشر عن قناعته بكـثرة التعجب وعدّه أنه مقياس لحيوية الحياة ، وقد حافظ المقال على الهيكل الهرمي في التنفيذ .

المقال الصحفي وأنواعه :

كان من الطبيعي أن تتعدد المقالات الصحفية بسبب كثرة المقالات وتنوع موضوعاتها وأصبح لكل نوع طريقة تنفيذ خاصة ، وأنواع المقال الصحفي هي : المقال الافتتاحي / مقال العمود الصحفي / المقال النقدي / المقال التحليلي .

وبصفة عامة فإن المقال الصحفي يؤدي بعض المهام الوظيفية المحددة[1] منها :

– الدعاية الإيديولوجية وذلك بتسريب الأفكار والفلسفات والتوجيهات إلى الجماهير للإقناع بها والترويج لها .

–شرح وتفسير الأخبار الحادثة للكشف عن أبعادها ومسبباتها واستطلاع نتائجها .

–تكوين الرأي العام في المجتمع بل والتأثير فيه بشكل مباشر .

– الدعاية السياسية لنظام الحكم أو لحزب بعينه لإبراز توجيهاته ومنجزاته .

– التثقيف و التسلية وذلك باستعراض المعلومات أو تحقيق الإمتاع ببعض المقالات الساخرة الضاحكة .

أما عن لغة المقال الصحفي بأنواعه فتميل إلى البساطة والمباشرة ويقولون إنه اللغة الثالثة الوسط لأن الأسلوب في المقال الصحفي يقع في منزلة وسط بين أسلوب المقال العلمي بجديته وجفاف أرقامه ومصطلحاته وبين أسلوب المقال الأدبي بدفئه وخياله ، ولذلك فهو يجمع ما بين الموضوعية العلمية وذاتية الأديب ومشاعره ، وتأتي الألفاظ سهلة تمتاح مادتها من لازمات العصر التعبيرية ، لأنها لغة لجميع المستويات في المجتمع وينبغي ألاّ نفهم من البساطة التدني الأسلوبي ،

---

١ – راجع : فن الكتابة الصحفية : ١٨٠ .

لأن هذا غير وارد لاسيما أن مهمة المقال المزدوجة (التوصيل و التأثير) تحتاج إلى نوع من الأساليب القصدية يحقق بها كاتب المقال غايته التأثيرية ، وهذا لن يتم بدون معرفة دقيقة لأسرار اللغة وتراكيبها ومواطن الجمال فيها حتى يتزود كاتب المقال الصحفي بالقدر اللازم لمهمته التوصلية والتأثيرية ، وعلى سبيل المثال لابد أن يعرف الغاية التأثيرية للأسلوب الخبري ومتى يستخدمه ... والغاية التأثيرية للأسلوب الإنشائي وأنواعه ...ومتى يستخدمه ، فضلاً عن معرفة دقيقة بدلالات الألفاظ حتى لايكرر الأخطاء الشائعة لاسيما وأن التثقيف من أهم غايات المقال الصحفي . ومن المعروف أن البساطة والوضوح الأسلوبي لن يتيسر إلاّ للمتمكن من أداته اللغوية .. وعندئذٍ يستطيع أن يتبسط على طريقة السهل الممتنع .

وبما أن أنواع المقالات الصحافية تشترك جميعاً في ضرورة إبراز عنصر الذاتية لكاتب المقال إذن فهذا هو المتنفس لبث الأحاسيس وتجسيم المشاعر بلغة سهلة واضحة ..وأن تأثير هذه الأحاسيس ودقة الوصف لا تقل عن الموضوعية والأرقام والإحصاءات لإقناع القارئ ... لأن الفصحى درجات ... ولغة المقال من أبسط هذه الدرجات للفصحى وهي تتشابه - إلى حد ما - مع لغة خطبة الجمعة أو نشرات الأخبار ... لأن كل هذه الأشياء تخاطب عامة الناس وخواصهم .

أ - المقال الافتتاحي :

يحتجز المقال الافتتاحي الأهمية القصوى لأنه الناطق بسياسة الصحيفة وتوجهاتها الفكرية ، ولذلك فكاتب المقال الافتتاحي لا بد أن يكون أحد كبار الكتاب أو رئيس التحرير ... ومنذ الحرب العالمية الثانية وعندما تحولت الصحافة من صحافة الخبر إلى صحافة الرأي اختفى اسم كاتب المقال الافتتاحي .. لأنه يعبر عن رأي جمعي وليس عن وجهة نظر كاتبه .. وهو مبرر كاف لاختفاء اسم كاتب المقال .

وحجم المقال الافتتاحي حجم متوسط الطول .. وغالباً ما يحتل مكاناً بارزاً في الصفحة الأولى .. وإن كان قد تراجع إلى الصفحات الداخلية مؤخراً .

وموضوع المقال الافتتاحي متعلق بأهم وأحدث الأخبار ولاسيما الأخبار السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية .. وإن كانت السياسية غالباً ما تستأثر بالنصيب الأكبر من المقالات الافتتاحية .

والبناء المثلثي أو الهرمي هو شكل المقال الافتتاحي وينقسم أيضاً إلى مقدمة وعرض وخاتمة . في المقدمة لابد من جذب القارئ ثم تذكيره بالخبر المهم الذي حفّز لكتابة المقال الافتتاحي . أما العرض فهو الجزء الجوهري وهو يعتمد على بسط الفكرة بما تحتاجه من معلومات وحقائق وتوثيق ثم الشواهد عليها . والشواهد المتعددة هي الوسيلة التأثيرية هنا لإقناع القارئ بوجهة نظر المقال الافتتاحي . وينبغي أن تتمتع الخاتمة بتركيز صياغي يحرص على تقديم النتيجة والرأي وتحفيز القارئ لموقف ما أو للمشاركة ....

نموذج للمقالة الافتتاحية :

جهودنا تأكلها الزيادة السكانية [1]

النتائج التي أعلنها رئيس الجهاز المركزي للتعبئة والإحصاء عن تقديرات تعداد سكان مصر أخيراً تعطي مؤشراً خطيراً يستحق من كل أجهزة الدولة أن تقف أمامها طويلاً ، وكما قال رئيس الجهاز إن عدد سكان مصر وصل إلى ٤٠,٥ مليون نسمة بزيادة نصف مليون شخص خلال خمسة أشهر فقط ..... وعلى هذا المقياس فإن الزيادة المقدرة في السكان خلال سنة سوف يبلغ ١,٢ مليون نسمة ، وأن تعداد مصر سوف يبلغ خلال عام ٢٠٠٠ أي بعد عشرين سنة فقط ٦٦ مليون نسمة منهم ١٦ مليون نسمة في القاهرة وحدها .

هذه الأرقام الخطيرة تعني أن كل تقدم نحققه سوف يبتلع القادمون الجدد من السكان آثاره ، وأن كل الجهود التي تبذل قد لا تحقق غير الحفاظ على المستوى الذي نعيش عليه الآن ، وهو مستوى غير مقبول .

هذه الأرقام تعني أن ما نبذله من جهود ومال وعرق في مجال زيادة الانتاج وتحسين الخدمة قد يصبح عديم الجدوى والأثر لأننا لا نبذل جهداً أكبر من مواجهة هذه القضية الخطيرة وهي قضية زيادة السكان بهذه النسبة الرهيبة .

إن كل أجهزة الدولة مطالبة بأن تتوقف طويلاً وطويلاً أمام اتجاهات الزيادة السكانية الكبيرة التي تحدث في مصر .... وإن مواجهة هذه الزيادة بحزم لا يجب التهوين منها ، لأن تعدادنا يزيد بمعدل فرد واحد كل ٢٩ ثانية ... إنها قضية قومية خطيرة لا نحب أبداً مواجهتها بالتكاسل والتواكل .

---

١ - من صحيفة الأهرام القاهرية في ٢٧ / ١ /١٩٧٩ . ويوجد تحليل للمقال في (فن الكتابة الصحفية) ص١٩١ وما بعدها .

ب – مقال العمود الصحفي :

يختلف مقال العمود الصحفي عن المقال الافتتاحي اختلافاً شديداً ، لأن كاتب العمود الصحفي يعبر عن ذاته وليس عن سياسة عامة للصحيفة ، ثم إنه يمهر المقال باسمه الصريح أو برمز ثابت ..

ومقال العمود الصحفي ثابت في مكان محدد وبعنوان عام محدد وينشر بانتظام كل يوم أو كل أسبوع – مثلاً – مثل (قهوة الصباح) في جريدة الشرق الأوسط أو (مواقف) أو (فكرة) في جريدة الأخبار المصرية .. .

ويتسع العمود الصحفي لموضوعات عديدة فهو منفتح على (السياسة / الثقافة / المجتمع / الرياضة / الاقتصاد / الفن / الأدب ..) إلاّ أن المتابع لعمود صحفي سيلاحظ غلبة موضوع على موضوعات أخرى عند كاتب بعينه .

ومقال العمود الصحفي يعتمد على مهارة كاتبه في إيجاد علاقة حميمة مع القراء وكثيراً ما يكون المقال في شكل إجابة على سؤال من قارئ . ولذلك فزيادة حجم الذاتية في مقال العمود الصحفي تنعكس بشكل إيجابي على لغة مقال العمود الصحفي ، وذلك لأن عنايته بالتجربة الذاتية وبمشاعر وعواطف القراء أمر جوهري ، ومن ثم فأسلوب مقال العمود الصحفي لابد أن يتسم بدفء الأحاسيس والمشاعر ، ولا بد أن تنعكس ثقافة الكاتب على أسلوب صياغته ولذلك فمستوى أسلوب مقال العمود الصحفي مرتفع قياساً بمستوى أسلوب المقال الافتتاحي – مثلاً – ، ولذلك فالكاتب قد يصل إلى القراء بأسلوب جميل أو بالاستعانة بمؤثرات أسلوبية متباينة بين الخبر والإنشاء أو يزين أسلوبه بعطور بديعية أو بعض الصور البيانية ... ولكن ينبغي ألاّ تكثر هذه الأشياء حتى لا تنم عن صنعة أو تكلف ... ولابد في صياغتها من الابتعاد عن

الألفاظ الصعبة ، لأن الوضوح شرط أساسي .

ويقول الصحفيون إن مقال العمود الصحفي ينبغي أن يتميز بتطبيق القاعدة الذهبية في الصحافة وهي : (أكبر كمية من المعاني والمعلومات في أقل قدر ممكن من الألفاظ) . وهذا يعني درجة عليا من درجات البلاغة في القول ، ولذلك فمقال العمود يجمع بين جمال الأسلوب الأدبي وبساطة الأسلوب الصحفي .

وينفذ العمود الصحفي في بناء هرمي أيضاً (مقدمة + عرض + خاتمة). وغالباً ما يجعل كاتب العمود الصحفي من ذاته مسرحاً لتجسيم الأفكار وهو بذلك يقيم علاقة ود وحب بينه وبين القارئ الفضولي الذي يرغب في سبر غور كاتبه للاطلاع على أسراره ... والكاتب الذكي هو المستثمر لهذا الفضول .. فيغذى القارئ بالأفكار من خلاله مثلما قال (أنيس منصور)[1] :

" لماذا لم نعد نخجل عندما نسمع قصة حب أو أغنية عشق أو عندما نرى وجوهاً نضرة تتلون بالنظر وتتوجع بالهمس ، هل أصيبت قلوبنا بالتصلب ؟ هل جفت عقولنا ؟ هل تطاير ريش أجنحتنا ؟ هل تحولنا من طيور عالية الحركة إلى طيور داجنة لاصقة بالأرض ؟ ..... لا أظن ذلك .... ولكني أرى أن الدنيا شغلتنا عن جوهرنا . "

ونلاحظ على هذا الجزء من مقال (أنيس مصور) الآتي :

أ – استثمر خاطرة ذاتية وحولها بالاستفهام إلى قضية عامة .

ب – أطْلع القارئ على ذاته ومشاعره ثم جذبه ليشاركه الرأي عندما أقام معه حواراً قوامه الأسئلة الحائرة الموجهة إليه ... وهو تجديد في بناء مقال العمود

---

١ – الأهرام القاهرية / ٣٠ / ١ / ١٩٧٩ .

الصحفي ، لأنه ينبغي أن ينوع الكاتب وسائل الجذب والتشويق من مقال لآخـر حتى لايكرر نفسه فيزهد القراء فيما يكتبه .

جـ - نلاحظ ارتفاع مستوى الأسلوب حيث استعان بالاستفهام الموجه واستعان بالتشبيهات وبالخيال (.. هل تطاير ريـش أجنحتنـا / تتوجـع بـالهمس / جفـت عقولنا / تحولنا ... إلى طيور داجنة ....) وعلى الرغم من هذه الصـور الجميلـة إلاّ أنه حرص على توفير الألفاظ السهلة والبناء الجملي القصير والواضح ، فحقـق بذلك متعة القراءة ووصل بأسلوبه إلى توصيل فكرته ثم التأثير بها على القارئ .

للاطلاع والتدريب

هذه مجموعة متنوعة من المقالات نثبتهـا للاطـلاع ، ولتطبيـق المخطـط التنظيمـي عليها ، لمعرفة الكيفية البنائية لهذه المقالات قبل الشروع في تنفيذ كتابة مقال .

١ – حوار العلم والأدب[١]

على كل فـن أن يصبـح علمـاً ، وعلـى كـل علـم أن يصبـح فنـاً ، هـذه المقولـة الفلسفية القديمة كانت طموحاً ؛ لأن النزاع وقتئذٍ كان بين العلم والفلسفة ، ثـم تطور إلى صراع بين العلم والأدب .

وقال أفلاطون : " هناك نزاع طويل بـين الشـعر والفلسـفة ... عـداء قديـم بـين الفريقـين" لأن الشـاعر بـاحث في الخيـال ، والفيلسـوف بـاحث عـن الحقيقــة ، وعندما تعاطف الأدباء مع لغتهم قالوا : إن اللغة الانفعالية الأدبيـة هـي الأصـل ، والكتابة التقريرية التحليلية متطورة عن الأصل .

ومثل هذه الضديات الثنائية لم تعد مقبولة الآن ، لأن العلم يشبع مادية الإنسان ، والأدب إشباع للروح ، وإشباع الروح على حساب الجسد ، أو إشـباع الجسـد على حساب الروح سيحدث خللاً في تكوين الإنسان المعاصر .

إن العلـم والأدب آخـذان في التقـارب منـذ بدايـات هـذا القــرن ، وفي العمليــة الإبداعية يصبح العلم أدبياً عندما يمر بحالة الخلق المبهم قبل التوصل إلى اختراعـه ، وهي الحالة نفسها التي يمر بها الأديب في إبداعـه ، ثـم يميز العـالم فكرتـه حسـياً ومادياً بينما يترجم الأديب فكرته معنوياً ؛ لأن العالِم يـدرك العلاقـات في الواقـع

---

[١] – من كتاب / قصص الخيال العلمي / د. محمد نجيب التلاوي .

الحسي ، والأديب يُدرك العلاقات المجردة بين الظواهر ، ويبقى الخيال هو العامل المشترك بين العلم والأدب .

إن الفرق لا يكمن بين قاص وعالم - مثلاً - وإنما الفرق يكمن في انتماءاتهم المعرفية .. وأصبحت قصص الخيال العلمي ابنة شرعية لهذا العصر لأنها تمثل نموذجاً جيداً لحوار العلم والأدب الذي هو سبيل التطور الحضاري للإنسان .

٢ - وحي البحر[1]

على صخرة مشرفة على البحر في " المكس " جلست وحدي .

وقد تُؤنس الوحدة مالا يؤنس الجمع ، ولكن هذا لا يكون حتى تتخذ من نفسك صديقاً ، وليس ذلك بالأمر اليسير ؛ فكثير من الناس اتخذوا من أنفسهم عدواً ، يُتناولونها دائماً بالنقد والتجريح ، وينظرون إليها نظرة ذل وحقارة ؛ فإذا هم وأنفسهم أعداء ، يهربون منها كما يهربون من خصومهم ، ولا يستطيعون أن ينفردوا بها طويلاً كما لا يستطيعون أن يجالسوا أعداءهم طويلاً فيلجئون إلى الأصحاب فإن أعوزهم الأصحاب لجئوا إلى كتاب ، فإن لم يجدوا كتاباً فإلى أي شيء إلا أنفسهم .

مصيبة كبرى ألا يصادق الإنسان نفسه ، لأن نفسك هي الشيء الوحيد في العالم الذي لا تستطيع أن تهرب منه ، فقد تستطيع أن تهرب من زوجك ، ومن ابنك وبنتك ، ولكن لا تستطيع بحال أن تهرب من نفسك ولا بالموت ؛ فإذا كانت النفس عدواً كانت شر الأعداء ، وأثقل الأعداء ، لأنها عدو ملازم أثقل من الغريم الملازم .

وشعور الإنسان بحقارة نفسه وضعتها سم قاتل ، لا ينجح معه عمل ، ولا يرجى من صاحبه خير .

والغرور والأنانية شر ، ولكن شرٌ منه احتقار النفس وعداؤها والإشفاق عليها ، وتعذيبها الدائم بتأنيبها . وخير من هذا وذاك أن تقف منها موقف الصديق ، تشجعه إن أحسن ، وتعتب عليه في رفق إن أساء .

---

[1] - من كتاب فيض الخاطر / لأحمد أمين / جـ ٢ .

إن صادفت نفسك لذِذْت بالوحدة ، ووجدت فيها متعة أية متعة . والأنس بالوحدة فن كسائر الفنون ، يحتاج إلى مران طويل ومنهج شاق .
في أول ممارستها يشعر الإنسان بضيق أي ضيق ، ويحاول الهرب منها إلى كتاب أو صديق ، ثم لا يرى في العلم نفسه شيئاً يُقرأ ولا في نفسه معنى يُبحث ؛ وقد تعرض له أثناء ذلك خيالات مفزعة ، وتصورات محزنة ، ولكنه إذا صبر على الألم وكرر التجربة تجلى له العالم ، وأوحى إليه بمعان جديدة قيمة . إذ ذاك يجد لذة في كل تفكير وعمقاً في كل معنى ؛ وإذ ذاك يعرف نفسه ، ويجد ربه ؛ وإذ ذاك تتجرد النفس من غرورها وكبريائها ، ويتبين لها جهلها ، فتخلص النية في أن تعرف فتعرف ؛ وإذ ذاك أيضاً لا تغلها ضوضاء العالم ، ولا تُزيغ بصرها المناظر الزائفة ، فيظهر لها الحق في جلاء ووضوح ؛ وإذ ذاك تشعر بنوع من اللذة يفوق لذة تحصيل العلم من معلم أو من كتاب ، وتشعر بأن الفرق بين النوعين كالفرق بين أن تنعم بمالك و أن تنعم بمال غيرك ، أو كالفرق بين من يجمع المال ومن يستخدمه في إسعاده .

ثم ماذا ؟

هذا هو البحر بجماله وجلاله ، وديع حتى ليلعب به طفل ، جبار حتى ليرتعد منه أسطول ، صورة صادقة من صور الزمان في إقباله وتجهمه ، وابتسامه وعبوسه ، ومده وجزره ، ولينه وشدته . ما جلست أمامه يوما إلا شعرت بلذة أليمة أو ألم لذيذ ؛ أما اللذة فلجماله ، وكل جميل يبعث السرور ، ويحيي الأمل ، وينعش النفس ؛ وأما الألم فلجلاله ، وأمام الجليل تتخاذل النفس ، وتشعر بضعتها في جانب عظمته ، وتفاهتها بجانب جبروته ، وحقارتها بجانب جلالته ، وفنائها بجانب أبديته .

فأمام الانبساط لجماله ، والانقباض لجلاله ، تكون اللذة الأليمة أو الألم اللذيذ .
صبور لا ييأس ، مُجدٌ لا يمل ، يحارب الصخور الصماء فيغلبها بصبره ، وينال من قسوتها وصلابتها مع رقته وسلاسته ، ويذيبها في نفسه ، فإذا هي لاشيء ، وإذا هو كل شيء .
من قديم والإنسان يُعمل عقله في دفع أذاه واتقاء جبروته ، وكلما اخترع شيئاً استخدمه في صدِّ غاراته ، وتنكب نكباته ، وهو هو رابض في مجثمه ، معتزٌّ بقوته ، يتحرك من حين إلى حين ، فيختار أقوى ما أعده الإنسان ، وجهزه بأحدث الآلات ، وأمده بأحسن المخترعات فيضربه الضربة السريعة الحاسمة ، تأتي عليه في لمح البصر وسرعة البرق ، فإذا هو لاشيء ، سواء في ذلك أساطيله ومدرعاته وطياراته وغواصاته .
هذا هو البر قد خضع للإنسان ، كما يخضع الحيوان المستوحش فيستأنس ، مهّد الإنسان طرقه ، وأقام عليه مساكنه ، وثبّت فيه خطوطه الحديدية ، وغيّر جدبه خِصباً وجعل ترابه حقولاً ناضرة ، وبساتين مثمرة ، ونباتات مزهرة ، ومَلَكَه وتحارب على ملكيته ، وحدده وتنازع على حدوده ، والبر - في ذلك كله - وديع كالحَمَل ، مستسلم كالعبد الذليل .
أما البحر فكلاَّ ، باق على وحشيته منذ خلقه الله ، لم يسمح للإنسان بطريق يمهده ، ولا خط يمده ، ولا ملك يمتلكه ، إن ادّعت دولة ملك جزء منه فكلام في الهواء ؛ أو خط في الماء ، أو حبر على ورق ، أو معاهدة تسجل في البر . لم يستطع الإنسان - على اختلاف عصوره وتقدم علمه - أن يخضع قوته ، أو يحد من نشاطه ، أو يؤنِّسه كما أَنَّس البر ، ولم يتحمل هو من إنسان ، مهما عظمت قوته ، ولا من مركب مهما ضخم حجمه أو توفرت عدته ، أية إهانة

أو خروج عن أدب اللياقة ؛ فإن حدثته نفسه بذلك مرة لعب به كما يلعب القط بالفار ، ثم ابتلعه في هدوء من غير أن يشعر بذلك أحد ، أو سلط عليه جبلاً من ثلجه ، فهشمه تهشيماً ، وقطَّعه إرباً ، ثم ابتلعه كذلك .

موقفه الآن من الإنسان وهو قوي ببخاره ، وحديده وناره ، وكهربائه ولاسلكيه ، موقفه منه وهو ضعيف لا يعرف إلا الشراع و الهواء .

ديمقراطي بطبعه ، لا يخشى ملكا لملكه ، ولا غنيا لغناه ، ولا فقيراً لفقره ، ولا بائساً لبؤسه ، من أراد أن يستمتع بمائه – كائناً من كان – وجب أن يتقدم إليه بكل علامات الطاعة ، فيتجرد من مظاهر العظمة وأكاذيب الأبهة ، فيخلع حذاءه ، ويكشف رأسه ، ويعري جسمه ، وإن كان غنياً تساوى بالفقير في مظهره ، وإلا عرف البحر كيف يؤدبه .

اعتز بقوته ، فلم يسمح لمخلوق من مخلوقاته أن يعيش في البر ساعة ، ولم يكن للبر مثل قوته فعاش أهله في البحر أياماً .

كان – ولا يزال – عمقه الهائل ، وموجه المضطرب ، وحركته الدائمة ، وقوته الضخمة ، مع ليونته وسلاسته وجمال منظره الدائم ، مبعث الحب و الإجلال ، ومثار الشعر والخيال .

ثم ماذا ؟

ثم إنَّا والبحرَ والبر والعالم وحدة واحدة ، كل منا جزء منها ، وكل منا جزء صغير من آلتها العظيمة ، ولنا كلنا خطة واحدة وغاية واحدة ، علمنا بعضها ، وظننا بعضها ، وجهلنا أكثرها .

تدور هذه الآلة العجيبة في نظام وإحكام يستخرجان العجب ! وما ظنك بآلة تلد

نحو خمسين ألفاً من صنف الإنسان في الساعة وتميت مثلها ؟ وذلك – فقط – في ذرة حقيرة من جسم العالم اسمها " الأرض " .

إن عقلنا ليعجز عن إدراك كنه هذه الآلة العظيمة عجز النملة عن إدراك كرة تسير هي عليها ، أو عجز أعشى عن إدراك ما في الأفق البعيد ! .

إن العلماء يدركون من هذه الآلة ما أدرك أنا من منظر هذا البحر ؛ أُدركُ سطحه ، ولا أدرك عمقه ، وأدرك جماله وجلاله ، ولا أدرك كنهه ، وأدرك جزءه ، ولا أدرك كله .

إن لهذه الآلة قوانين حازمة صارمة ، تعطف كل العطف على من وافقها ، وتقسو كل القسوة على من خالفها ؛ وهذه القوانين معقدة مركبة تبعاً لتعقد الآلة وتركبها ، ولكل جزء من هذه الآلة قوانين ترتبط كل الارتباط بقوانين المجموع ؛ من وافقها حملته سالماً في تيارها ، ومكنت له من أن يرتع في نعيمها ، ومن خالفها كان كناطح الصخرة ، ينال من نفسه ، ولا ينال منها .

وأكبر شقاء العالم الإنساني – أفراداً وأمماً – أتى من أنه جهل قوانينها ، أو عرفها ولم يسر عليها . ولا أمل في سعادته حتى يعلم ، وحتى يعمل وفق ما يعلم .

ثم ماذا ؟

وجاءت موجة عالية ، فلطمت الصخرة لطمة قوية ، أصابني رشاشها ، فتنبهت من أحلامي ، وعدت من حيث أتيت !

(صخرة المكس في ٢٠ يوليه سنة ١٩٣٩) .

٣- الطفل ملك صغير

لعبد العزيز البشري

الطفل ملك صغير ، بل هو ملك كبير ، بل هو أعظم الملوك شأناً ، وأقواهم سلطاناً فمملكته منيعة ، لا تُقلقها جارة ، ولا يُزْعِجُها عدوٌّ بغارة وهو مطلق الأمر في حكمه ، لا يّقيِّدُه قيد ، ولا يَحُدُّ من سلطانه حدٌ ، ولا تشركه في تصريف الأمور ، ولا يقوم بإزاء أيدِهِ قوةٌ ولا أيد .

نافذٌ حكمه كيف حكم ، مُتقبَّلٌ قضاؤه مهما ظلم ، ولا معقِّب لمراده ، ولا مراجع له في إصداره ولا إيراده . يأمر فلا يرى إلا مطيعاً ، ما يُجشَّمُ في أمره قولاً ولا توقيعاً ؛ ففي إشارته الكفاية ، وبالإيماءة يبلغ الغاية . فإذا هو نكبر على الإشارة ، ونعالى على الإيماءة ، أسرعت الرعية إلى تفقد مبتغاه ، وتحسس معناه ، ثم بادرت بلتلبية ، طيبة النفس ، فرحة القلب ، قريرة العين .

كل شيء له ، وكل ما وقعت عليه عينه فهو داخلٌ في ملكه ؛ ما يحوز أحدٌ دونه شيئاً ، ولا يملك آمرٌ عليه أمراً . وإذا أمر فقد وجبت الطاعة ؛ مهما جلَّ المرام ، وتعذر ولو على الرؤى والأحلام . أين منه سليمان في مرامه ، وقد تعاظمه انتظار عرش بلقيس قبل أن يقوم من مقامه .

ناعمٌ في ملكه ، غيرُ معنيٍّ بجهدٍ ، ولا مكدودٍ بعبءٍ كبير أو صغير ، هو كأهل الجنة لا يخاف - وناهيك بما يورثه الخوف من الأسقام - ولا يرجو ؛ وناهيك بما يُعقُبهُ فوتُ الرجاء من الآلام . ولا يحزن ولا يأسى ، ولا يجزع ولا يشقى . وماله يفعل ؟ وقد ضمن الأمان من صروف الزمان ، هو دائماً في أمان أي أمان ، أليست نرعاه العيون وتحوطه القلوب ، ويحرسُهُ اسم الله ، ومن يحرسه اسم الله لا يناله بالأذى إنسٌ ولا جان .

يفعل ما يشاء فلا يرقى إليه حساب ، ولا يتأثم من شيء فهل يلحقه عتاب ؟ كلا ! فلقد عزّ على الشك ، وعلى الارتياب . يُسَرُّ فتُسَرُّ الدنيا ، ويمرح فتمرح . كل شيء رهن به ، وكل شيء حبسٌ عليه ينام فتخفت الأصوات وتسكن الأنفاس ويستيقظ فيهب النائم ، وينبعث الجاثم ، فكل إنسانٌ له عبدٌ ، وكل شيء له خادم .

وجهه – ولو شاه – أجمل وجهٍ ، وخَلْقُهُ – وإن تنكر – أحسن خلقٍ . طلعته أبهى من البدر ، وريحهُ أزكى من العطر . وإقباله أسعد من إقبال الدهر ، كأنما صُوِّرَ من نفس من ينظر إليه ، وكأنما صُبَّ من قلب من يحنو عليه . وأيُّ الناس لا يحنو عليه ؟

أما صوته في لغوه فأحلى من صوت الهزار في زجله وشدوه . إذا تبسم فكأنما أشرق من الأرض آسها ، وإذا لغا فكأنما ترنم من الحلي وسواسها . هو نفسه للرعية أعظم متاع ، وأكبر أمنية ، محببٌ أحسن أم أساء ، وهو معقد الرجاء أنّى ذهب وأنى جاء .

هو ملك كبير ؛ أما عرشه فأحنى الصدور ، وأما سريره فأوثر الحجور . وأما سماطه فمعدودٌ على القلوب تارةً ، و تارةً على الكبود . وأما في معراجه ومغداه فأعز المطايا مطاياه . وتلك – لعمري – كرامة خصه بها الله .

وأما غذاؤه فأصغى ما انتضحت به المهج ، ولو كانت النفوس مما يمكن أن تُرْضَع أفاويق ، والأرواح مما يستطيع أن يجري فراتاً في مساغ الريق لآثرته بذاك الرعية ، طيبة النفس ، صادقة الأريحية .

أسعدك الله أيها الطفل ، وأصَّحك وأرشدك ، حتى تضطلع بنصيبك من الأعباء كما اضطلع بعبئك أنت الأمهات و الآباء . ما سألوك فيه أجراً ، ولا اقتضوك عليه شكراً .

٤ – يا خليلي الفقير[1]

لجبران خليل جبران

يا من ولدت على مهد الشقاء وربيت على أحضان الذل ، وشبيت في منازل الاستبداد ، أنت الذي تأكل خبزك اليابس بالتنهد وتشرب ماءك العكر ممزوجاً بالدموع والعبرات .

ويا أيها الجندي المحكوم عليه من شرائع البشر الظالمة بأن يترك رفيقته وصغاره ومحبيه ويذهب إلى ساحة الموت من أجل طمع يدعونه الواجب .

ويا أيها الشاعر الذي يعيش غريباً في وطنه ومجهولاً بين معارفه ويرضى من العيش بمضغة ومن الحطام بالحبر والورق .

ويا أيها السجين المطروح في الظلمة من أجل ذنب صغير جسَّمه غيٌّ الذين يقابلون الشرّ بالشرّ واستغربته عاقلة الألى يرومون الإصلاح بواسطة الفساد .

و أنت أيتها المسكينة التي وهبها الله جمالاً رآه فتى العصر فاتبعك وغرّك وتغلب على فقرك بالذهب فاستسلمت له وغادرك فريسة ترتعد بين مخالب الذل والتعاسة .

أنتم يا أحبائي الضعفاء ضحايا شرائع الإنسان ، أنتم تعساء وتعاستكم نتيجة بغي القوى وجور الحاكم وظلم الغني وأنانية عبد الشهوات .

لا تقنطوا ، فمن مظالم هذا العالم ، ومن وراء الماء ، من وراء الغيوم ، من وراء الأثير، من وراء كل شيء ، قوة هي كل عدل وكل شفقة وكل حنوّ وكل سعيد ، إن ذلك الروح الجديد والضمير الحي ليؤلف ويجمع ، بل ليس إلا هو

[1] – دمعة وابتسامة : جبران خليل جبران : ص ٦٢ – ٦٣ .

يؤلف ويجمع . فما أجدرنا إذاً أن نتعهده بالصون والرعاية ، وأن نغذيه بالعقول والأفئدة ، حتى ينمو ، ويبلغ أشده فلا تخشى عليه عوادي الزمان .

تدريبات على كتابة المقال :

اكتب مقالاً في أحد الموضوعات الآتية :

س[١] / لخريجي الجامعة دورهم الفعّال في البناء الحضاري والتقني للوطن .

س[٢] / التلوث الفكري أخطر من التلوث البيئي .

س[٣] / الطبيعة في الخليج سخية وجميلة . كيف نحافظ عليها .... وكيف نستمتع بها ؟

س[٤] / الرحمة حياة القلوب والشعوب ، بها نسعد وبدونها نشقى .

س[٥] / الحياة تنشئ قولاً ، والقول ينشئ حياة .

س[٦] / ليس الجبل بأدل على الله من الحصاة .

س[٦] / التنمية الحقيقية لمجتمعاتنا العربية أن يتحول العلم من جمود التلقين والحفظ إلى ثقافة واقعية تشارك بفاعلية في حياة المجتمع الروحية والمادية والفكرية .

س[٧] / الطفل ملك صغير ، وعلينا أن نتعهد مملكته بمزيد من العناية والرعاية .

س[٨] / تحدث عن الكيفية المثلى لاستثمار وقت الفراغ في إجازة الصيف .

بس[٩] / اكتب مقالاً في معنى البيتين الآتيين :

تواضع تكن كالنجم لاح لناظرٍ على صفحات الماء وهو رفيعُ

ولا تك كالدخان يعْلو بنفسه إلى طبقات الجو وهو وضيع

س[١٠] / دور المكتبات العامة في رقي الشعوب وتثقيفها .

س[١١] / لن يصلح العالم ، وتستقر شعوبه ، وتسمو حضارته ، إلاّ إذا تعادلت قوى اليد والعقل والقلب .

س[١٢] / أثر الالتزام الخلقي في نهضة المجتمع الحضارية .

س[١٣] / ماذا تقول أم فلسطينية لجنينها في شهره التاسع ؟

س١٤ / أهم العادات والتقاليد الخليجية التي ترغبين في تلقينها لابنك لكـي يحـافظ عليها وسط زخم وزحام القنوات الفضائية للتلفاز .

س١٥ / أهمية إثراء التنافس الشريف ، ودوره في الدفع الحضاري للوطن .

س١٦ / لماذا نحب الوطن ؟ وكيف نعبر عن هذا الحب .

س١٧ / اكتب مقالاً حول معنى هذا البيت :

ثوب الرياء يشفّ عمّا تحته   فإذا ارتديت به فإنك عار

س١٧ / قدرة ا لله في البر (في البحر) .

س١٩ / أهمية المكتبات الخاصة ، ودورها في رقي الفرد والوطن .

س٢٠ / الحجـم الكـائن لأهميـة الكتـاب بـين الحاسـب الآلي ووسـائل الإعـلام المتطورة .

جـ - فن الخطابة

يعد فن الخطابة من أبرز الفنون الأدبيـة قديماً وحديثاً ، وذلـك لأنـه فـن فـوري التأثير بما يتمتع به من وفرة الإقناع والتحميس وإثـارة العواطـف . والحاجـة إليـه حديثاً لم تقل عن الحاجة إليه قديماً ، وإن اختلفت الوسائل في إعداد نص الخطبـة

والعرب قد عرفوا فن الخطابة وكانوا في حاجة ماسة إليه منـذ العصر الجـاهلي ، ولقد حفظ لنا التـاريخ جملـة مـن الخطـب المهمـة في العصـر الجـاهلي كـالخطب الحربية وخطب الزواج وخطب الوفود وخطب إصلاح ذات البين ، وقد تميزت الخطبة الجاهلية بسمات فنية عامة أهمها قصـر النَفَـس ومـن ثـم جـاءت الخطـب قصيرة نسبياً ، واعتمد الخطباء على الحكم والأمثال كوسائل معينة علـى الإقنـاع والتأثير ، وكانت الأحكام العامة والتعميم سمة أخرى . ولقد كان للبيئـة تأثيرهـا الواضح ، على أسلوب الخطبة الجاهلية إذ جاءت الصور حسية مباشرة كصورهـم الشعرية وإن قلّت في نص الخطابة.

وغلبت نزعة التكرار من أجل إحداث إيقاع صوتي قوامه السجع غالبـاً .. لكـن الجمل المسجوعة كانت تتمدد تمدداً أفقياً قد ساعد على ترسيخ الفكـرة في حالـة التلقي الشفوي السائد آنذاك . وإن كنا نلاحظ عدم وجود انسجام تـام وتوحـد في أفكار الخطبة الواحدة[1] .

وجاءت ألفاظ الخطبة الجاهلية مرتبطة بلازمـات العصـر التعبيريـة فكـانت حـادة المخارج خشنة وكانت غريبة - بالنسبة لنا الآن - مثـل قـول (مرثـد الخـير) : " إن التخبط وامتطاء الهَجَاج ، واستحقاب اللّجاج ، سَيَقِفُكُما على شفا هُوّة في

١ - راجع نموذج الخطبة الجاهلية : (خطبة قس بن ساعدة الأيادي " في سوق عكاظ ") .

تَوَرُّدها بوادر الأصيلة وانقطاع الوسيلة ."[1]
ومن أبرز خطباء العصر الجاهلي (أكثم بن صيفي وقس بن ساعدة وكعب بن لؤي....) وهم يميلون في خطبهم إلى العناية بالسجع (سجع الكهان) .

وفي صدر الإسلام تطور فن الخطابة تطوراً ملحوظاً وذلك بسبب الجدل بين المسلمين والمشركين حول الدين الجديد ، ومن ناحية أخرى فإن الإسلام قد صبغ الخطبة صبغة إسلامية وأوجد مقدمة ملؤها البسملة والصلاة والسلام على الرسول فضلاً عن الاستشهاد الذي تحول من الحكم والأمثال في الجاهلية إلى استشهاد بالقرآن والحديث في صدر الإسلام .... وكانت الدعوة الإسلامية في حاجة ماسة إلى الخطبة لنشر الإسلام فاعتنى المسلمون بها ، وزادت عنايتهم عندما وجدت خطبة الجمعة وخطبة العيدين ولذلك قفزت الخطبة في صدر الإسلام قفزة نوعية واتصفت بسمات عامة متميزة أشد التميز ومتباينة أشد التباين عن مستوى الخطبة الجاهلية . ومن أهم هذه السمات ظهور نزعة جمالية لاسيما في مقدمات الخطب التي تتواتر في الأسجاع تواتراً وثيقاً مع المعنى مما يكسبها تأثيراً افتقرت إليه خطب الجاهليين مثل قول الرسول صلى الله عليه وسلم :
" لا إله إلا الله وحده ، لا شريك له ، صدق وعده ونصر عبده وهزم الأحزاب وحده ... " . إلاّ أن السجع قد قلّ بعد المقدمة دائماً في خطب النبي محمد صلى الله عليه وسلم .

1- جزء من خطبة في (إصلاح ذات بين : بين سبيع بن الحارث وبين ميثم بن مثوب) - راجع الأمالي لأبي علي القالي .

وامتازت الخطبة في صدر الإسلام بتجدد وتنوع الموضوعات التي اتسعت اتساع الأفكار والمبادئ الإسلامية التي عالجت أمور الدين والدنيا . واستعانت الخطب بالآيات القرآنية التي رفعت من المستوى الصياغي لنص الخطبة .

وفي صدر الإسلام نجد العناية بمقدمة الخطبة التي تستهل دائماً بالحمد لله والصلاة والسلام على الرسول والاستغفار والشكر ... كما حرص المسلمون على وضع نهاية لخطبهم قلدوا فيها ما جاء في خطب النبي من لازمات مثل : والسلام عليكم ورحمة الله أو .. الله أكبر ولا قوة إلا بالله العلي العظيم .

ونلمس في الخطبة في صدر الإسلام الإكثار من صيغتي الأمر والنهي وهو أمر مرتبط بالإمامة ونشر الدين ، وامتازت الخطب الإسلامية بالتدرج المنظم للأفكار ، كما تولدت النتيجة من السبب وهي سمة مهمة جداً في نص الخطبة ونجدها في خطب (أبي بكر) بخاصة[1] .

وفي نهاية عصر الخلفاء الراشدين برز فن الخطابة مع الفتنة الكبرى بروزاً فاق الشعر آنذاك .. وما تولّد من خلافات سياسية ثم مذهبية استدعى الأهمية القصوى لفن الخطابة لاسيما بعد أن وضحت الفروق بين الشيعة والخوارج والأمويين . إذ حاول كل فريق أن ينتصر لآرائه ويجتذب الأتباع ولعبت السياسة والعصبية والأفكار المتجردة دورها المؤثر والذي تبلور في خطباء تلك الفترة . ونلاحظ ذلك في خطب علي بن أبي طالب ثم في خطب الحسن بن علي والحسين بن علي ومعاوية بن أبي سفيان ... وغلبت الموضوعات السياسية والمذهبية على خطب تلك الفترة ونلاحظ ذلك من عنوانات الخطب فجاء عند

---

١ - راجع نص خطبة أبي بكر عند موت الرسول صلى الله عليه وسلم .

من ص ١٢٥ الى ص ١٦١ غير موجود من الأصل

أيها الناس : إن لنسائكم عليكم حقاً ، ولكم عليهن حقّ ، لكم عليهن ألا يوطئن فرشكم غيركم ، ولا يُدخلن أحداً تكرهونه بيوتكم إلا بإذنكم ولا يأتين بفاحشةٍ ، فإن الله قد أذن لكم أن تعضلوهنَّ وتهجروهُنَّ في المضاجع وتضربوهُنَّ ضرباً غير مُبرح : فإن انتهين وأطعنكم فعليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف ، فاتقوا الله في النساء ، واستوصوا بهن خيراً، ألا هل بلغت اللهم اشهد .

أيها الناس : إنما المؤمنون أخوة فلا يحل لامرئٍ مال أخيه إلا عن طيب نفسٍ منه ؛ ألا هل بلغت ... اللهم اشهد : فلا ترجعنَّ بعدي كفاراً يضرب بعضكم رقاب بعض ، فإني قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لم تضلوا بعده : كتاب الله وسنتي ..... ألا هل بلغت ؟ اللهم أشهد .

أيها الناس : إن ربكم واحد ، وإن أباكم واحد ، كلكم لآدم ، وآدم من تراب ، وإن أكرمكم عند الله أتقاكم ، وليس لعربي على عجمي فضلٌ إلا بالتقوى .... ألا هل بلغت اللهم اشهد : قالوا : نعم ! قال : فليبلغ الشاهد الغائب ، والسلام عليكم ورحمة الله .

٦ – خطبة لأبي بكر الصديق

أُولى الخطب التي تذكرها الأصول القديمة لأبي بكر خطبة رثائية ارتجلها عندما دخل على النبي ، وهو مسجىًّ[١] بثوب ، فكشف عنه الثوب وقال :

" بأبي أنت وأمي ! طبت حيّاً ، وطبت ميْتاً ! وانقطع لموتك ما لم ينقطع لموت أحد من الأنبياء من النبوة ، فَعَظُمْتَ عن الصفة ، وجللت عن البكاء ، وخَصَصْتَ حتى صرت مسلاةً[٢] ،وعممت حتى صرنا فيك سواءً[٣] ، ولولا أن موتك كان اختياراً منك[٤] ، لجُدْنا لموتك بالنفوس ، ولولا أنّك نهيت عن البكاء لأنفدنا عليك ماء الشئون[٥] ، فأما ما لا نستطيع نفيه عنا ، فكمدٌ وإدنافٌ[٦] ، يتخالفان ولا يبرحان . اللهم فأبلغه عنا السلام . اذكرنا يا محمد عند ربك ، ولنكُنْ من بالك ، فلولا ما خلّفت من السكينة لم نُقِمْ لما خلّفت من الوحشة . اللهم أبلغ نبيك عنا ، واحفظه فينا " .

---

١ – تسجية الميت : تغطيته .

٢ – خص الشيء من باب قعد ، خصوصاً فهو خاص : خلاف عم ، مثل اختص (وكلا الفعلين يستعمل متعدياً ولازماً) ، والمعنى أنك يارسول الله قد صرت بموتك مسلاة للناس ، فإنك مع ما اختصصت به من مناقب النبوة ، قد نزل بك الموت ، فللعباد فيك أسوة حسنة .

٣ – أي عمت مصيبتك جميع المسلمين ، فصرنا نحن وقرابتك سواء عليك في الحزن والتفجع لفقدك .

٤ – يشير إلى قوله عليه السلام :" لم يقبض نبي حتى يرى مقعده من الجنة ثم يخير ". قالت عائشة : فسمعته وقد شخص بصره ، وهو يقول " في الرفيق الأعلى " فعلمت أنه خير، فعلمت أنه لا يختارنا إذاً ، وقلت هو الذي كان يحدثنا وهو صحيح .

٥ – جمع شأن : وهو مجرى الدمع إلى العين .

٦ – دنف المريض كفرح ، وأدنف : ثقل ، والشمس : دنت للغروب واصفرت .

ثم خرج إلى الناس وهو في شديد غمراتهم وعظيم سكراتهم فخطب خطبة قال فيها :

" أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، وأشهد أن سيدنا محمداً عبدُه ورسوله ، وأشهد أن الكتاب كما نزَّل ، وأن الدين كما شَرَّع ، وأن الحديث كما حدَّث ، وأن القول كما قال ، وأن الله هو الحقُّ المبين " . ثم قال:

" أيها الناس : من كان يعبد محمداً ، فإن محمداً قد مات ، ومن كان يعبد الله ، فإن الله حيٌّ ، لا يموت ، وإن الله قد تقدَّم إليكم في أمره ، فلا تدعوه جزعاً ، وإن الله اختار لنبيّه ما عنده على ما عندكم ، وقبضه إلى ثوابه ، وخلّف فيكم كتابه ، وسنة نبيه ، فمن أخذ بهما عرف ، ومن فرَّق بينهما أنكر ، يا أيها الذين آمنوا كونوا قوّامين بالقسط ، ولا يُشغلنّكم الشيطان بموت نبيكم ، ولا يفتننّكم عن دينكم ، فعاجلوه بالذي تُعجزونه ، ولا تستنظروه ، فيلحقَ بكم " .

٧ – من خطبة لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه يحث الناس على التقوى[1]

الحمد لله الذي جعل الحمد مفتاحاً لذكره ، وسبباً للمزيد من فضله ، ودليلاً على آلائه وعظمته .
عباد الله ، إن الدهر يجري بالباقين كجريه بالماضين ، لا يعود ما قد ولّى منه ، ولا يبقى سرمداً ما فيه . آخر فعاله كأوّله . متشابهةٌ أموره ، متظاهرةٌ أعلامهُ . فكأنكم بالساعة تحدوكم حدو الزاجر بشوله . فمن شغل نفسه بغير نفسه تحيّر في الظلمات ، وارتبك في الهلكات ، ومدّت به شياطينه في طغيانه ، وزيّنت له سيِّء أعماله . فالجنة غاية السابقين ، والنار غاية المفرِّطين .

اعلموا عباد الله أن التقوى دار حصنٍ عزيز . والفجور دار حصنٍ ذليل ، لا يمنع أهله ، ولا يحرز من لجأ إليه . ألا وبالتقوى تُقطع حُمَةُ الخطايا ، وباليقين تُدرك الغايةُ القصوى .

عباد الله ، اللهَ اللهَ في أعزِّ الأنفس عليكم ، وأحبِّها إليكم ، فإن الله قد أوضح لكم سبيل الحق وأنار طُرُقَهُ . فشِقوةٌ لازمة ، أو سعادةٌ دائمة . فتزودوا في أيام الفناء لأيام البقاء . فقد دُلِلْتُمْ على الزاد وأُمِرْتُمْ بالظعن . وحُثِثْتُمْ على المسير . فإنما أنتم كركبٍ وقوفٍ ، لا يدرون متى يؤمرون بالسير . ألا فما يصنع بالدنيا من خُلِقَ للآخرة ؟ وما يصنع بالمال من عمّا قليلٍ يُسْلَبُهُ وتبقى عليه تبعتُهُ وحسابهُ.

---

١ – نهج البلاغة جـ ١ ص ٢٧٦ – ٢٧٨ ط دار الأندلس .

عباد الله ، إنه ليس لما وعد الله من الخير مترك ، ولا فيما نهى عنه من الشر مرغب .

عباد الله ، احذروا يوماً تُفحصُ فيه الأعمال . ويكثُرُ فيه الزلزال وتشيب فيه الأطفال .

اعلموا عباد الله أن عليكم رصداً من أنفسكم ، وعيوناً من جوارحكم ، وحفّاظ صدق يحفظون أعمالكم . وعدد أنفاسكم .لا تسترُكُم منهم ظلمة ليلٍ داجٍ ، ولا يُكذّبكُم منهم بابٌ ذو رتاج وإن غداً لناظره قريب .

يذهب اليوم بما فيه ، ويجيء الغد لاحقاً به ، فكأن كل امرئٍ منكم قد بلغ من الأرض منزل وحدته ، ومخط حفرته . فياله من بيت وحدة ، ومنزل وحشةٍ ، ومفرد غربةٍ ! وكأن الصيحة قد أتتكم ، والساعة قد غشيتكم ، وبرزتم لفصل القضاء ، قد زاحت عنكم الأباطيل ، واضمحلّت عنكم العلل ، واستحقّت بكم الحقائق ، وصدرت بكم الأمور مصادرها فاتعظوا بالعبر ، واعتبروا بالغير ، وانتفعوا بالنُّذُرَ .

٨ - خطبة الحجاج

الخطيب : هو أبو محمد ، الحجاج بن يوسف الثقفي أحد جبابرة العرب وأحد البلغاء . وكان داهية ودمويا في مسلكه ... وتولى إمارة العراق ، وكان يعامل الناس بالعنف .وأراد الحجاج أن يحج ، فاستخلف محمداً ولده على أهل العراق ، ثم خطب فقال :

" يأهل العراق ، يأهل الشقاق والنفاق ، إني أريد الحج ، وقد استخلفت عليكم ابني محمداً ، وهذا ما كنتم له بأهلٍ ، وأوصيته فيكم بخلاف ما أوصى به رسول الله صلى الله عليه وسلم في الأنصار ، إن رسول الله صلى الله عليه وسلم أوصى أن يُقبل محسنهم ، وأن يتجاوز عن مسيئهم ، ألا وإنكم ستقولون بعدي : لا أحسن الله له الصحابة ، ألا وإني مُعَجِّل لكم الإجابة : لا أحسن الله الخلافة عليكم " ثم نزل .

٩ - خطبة طارق بن زياد

الخطيب : طارق بن زياد : أحد قادة أمير المغرب موسى بن نصير ، وكلفه موسى بدخول الأندلس تمهيداً لفتحها ، وحقق طارق نصراً مؤزراً على رودريك ملك الأندلس سنة ٩٤ هـ ، وكان حين وصل البر الاسباني قد أمر جنوده بحرق سفنهم ليقطع أمل أصحابه في الرجوع وخطب فيهم خطبته المشهورة :

أيها الناس ، أين المفر ، البحر من ورائكم ، والعدو من أمامكم ، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر ، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام ، وقد استقبلكم عدوكم بجيشه ، وأسلحته وقواته موفورة ، وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم ، ولا أقوات إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم ، وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم ، ولم تُنجزوا لكم أمراً ذهبت ريحكم ، وتعوضت القلوب من رعبها منكم الجرأة عليكم ، فادفعوا عن أنفسكم خِذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطاغية ، فقد ألقت به إليكم مدينته الحصينة ، وإن انتهاز الفرصة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت ، وإني لم أحذّركم أمراً أنا عنه بنجو ولا حملتكم على خطةٍ أرخص فيها متاع النفوس أربأ فيها بنفسي ، واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشق قليلاً استمتعتم بالأرفه الألذ طويلا ، وقد بلغكم ما أنشأت هذه الجزيرة من الخيرات العميقة ، وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك أمير المؤمنين من الأبطال عُزباناً ، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهاراً وأختاناً ، ثقة منه بارتياحكم للطعان وإسماحكم بمجالدة الأبطال والفرسان ، ليكون مغنمها خالصاً لكم من دونه ومن دون المؤمنين سواكم ،

وا لله تعالى وليّ إنجادكم على ما يكون لكم ذكراً في الدارين ؛ واعلموا أنـي أول مجيب إلى ما دعوتكم إليه ، وإني عند ملتقى الجمعين حامل بنفسـي علـى طاغيـة القوم " لذريق" فقاتله إن شاء ا لله تعالى فاحملوا معي ، فـإن هلكـت بعـده فقـد كفيتم أمره ، و لم يعوزكم بطل عاقل تسندون أموركـم إليـه ، وإن هلكـت قبـل وصولي ، فاخلفوني في عزيمتي هذه ، واحملوا بأنفسكم عليـه ، واكتفـوا لهـم مـن فتح هذه الجزيرة بقتله ، فإنهم بعده يُخذلون .

١٠ - خطبة لمصطفى كامل

(من العصر الحديث)

الخطيب : مصطفى كامل زعيم وطني مصري ولد سنة ١٨٧٢ وتوفي سنة ١٩٢٤ . أحرز شهادة الحقوق من جامعة طولوز بفرنسا ، وكان فصيحا بليغا نذر نفسه ووقته لمقاومة الاحتلال الإنجليزي ، وكان يتنقل بين مدن مصر وفرنسا وإنجلترا سعياً وراء استقلال بلاده . ومن خطبة له :

ليس مصاب الشرقيين واحداً في هذا الزمان ، وليس مصابهم الوحيد أن يكونوا مُستعبدين خاضعين للأجنبي . بل هناك مصاب آخر لا يقل عن هذا في أهميته . وهو اعتقاد الملايين من بني الإنسان أننا لا نصلح لشيء وأن الرُّقي بيننا محال . وأننا العضو الأشل في الجسم وأن موتنا خيرٌ من حياتنا .

وإننا مهما قلنا للأمم المتمدنة والشعوب السائدة إن لنا تاريخاً يثبت ضد ذلك ، وديناً يدعو إلى التقدم والحضارة ، ويأمر بطلب العلم من المهد إلى اللحد ، لا نُقنعهم بما نقول لأن البرهان المحسوس و هو سقوطنا و تأخرنا قائم حجة علينا ولأن الإقناع لا يكون بالأقوال بل بالأعمال .

فكونوا أيها السادة الدعاة إلى الحق والهدى . قولوا لأولئك الأمراء الغافلين أن قوموا من رقدتكم وانهضوا من غفلتكم فإنكم سكارى بمظاهر المُلك . ولكن هذا الاضمحلال الذي يؤدي بأممكم يهدم يوماً ما عروشكم ويذهب بسلطانكم ولا ينفع الندم يومئذٍ أحداً !

قولوا لأولئك الأغنياء الذين أسرفوا في الموبقات والملاهي وحبسوا أموالهم عن الأمة وخيرها أن أفيقوا من هذه الحال ؛ فإنكم لستم عظماء إلا بالأمة ، وسقوطها سقوط لكم وسموها سمو لكم . والمال سم إذا كان واسطة للفساد ، ونعمة وبركة إذا كان عامل الخير والرشاد .

قولوا للشعوب إنها ما خلقت لتعيش عيشة الأغنام ، بل لتحيى وتعمل وتستثمر الأرض وما فيها وإنها لو أرادت النجاح لأدركته لأن إرادتها أكبرُ قوة في العالم .

د - فن الرسالة

فن الرسالة أو فن المكاتبة من الفنون القديمة التي عني بها العرب عناية خاصة ، والمقصود بالرسالة مخاطبة الغائب بلسان القلم وبياض الورقة ، وكانت الرسالة إلى وقت قريب من أبرز وسائل التعامل بين عامة الناس وخواصهم سواء على المستوى الرسمي (الديواني) أو على الأهلي الخاص أو على المستوى العلمي .

وقال العرب عن الرسالة " إنها ترجمان الجنان ، ونائب الغائب في قضاء أوطاره ورباط الوداد مع تباعد البلاد " وقال الشيباني[1] :" إذا احتجت إلى مخاطبة أعيان الناس أو أوساطهم أو سوقتهم فخاطب كلا على قدر أبهته وجلالته وعلو مكانته وانتباهه وفطنته " وقال العرب أيضاً : " إن بلاغة الرسالة تستفاد من ملاحظة مقامات الكلام وأوقاته ومراعاة أحوال المخاطبين بالنسبة إلى المتكلم ، واعلم أن لكل مقام مقالاً " . والرسالة بأنواعها تعد نوعاً من التأريخ ووسيلة لكشف بعض الحقائق التاريخية والعلمية والاجتماعية .

ونفهم من كلام العرب القدماء دقتهم في إعداد الرسالة وفوائدها العديدة .

وقد عرف العرب أنواع الرسائل وصنفت في ثلاثة أنواع (الإخوانية / الديوانية العلمية) .

١ - الرسائل الإخوانية :

قيل إنها الرسائل الأهلية المتبادلة بين الأهل والأصدقاء وتتصل

---

١ - هو إبراهيم بن محمد الشيباني .

بأحوال الدنيا ومتغيرات الأمور ...... ومن عادة الرسائل الإخوانية أنها تتميز بالسيولة وعدم الكلفة والتصنع ، لأن الأُنس يُذهب المهابة - كما يقولون- ولذلك تنطلق الأقلام بعفوية لتعكس الود والحب والمشاعر والأحاسيس المتنوعة تبعاً لدوافع الرسالة ، لأن أغراض الرسائل الإخوانية متشعبة ومتنوعة لارتباطها بممارسات الحياة الدنيا ولذلك نجد (الشوق / الاعتذار / الدعوة / الاستعطاف / الهدايا / الشكر / النصح والمشورة / العتاب / الشكوى / التهاني / التعازي / المديح / الهجاء / طلب قضاء الحاجة / ....) .

وقد حرصنا على تزويدك بنصوص للرسائل الإخوانية المتنوعة حتى تفيد منها ومن أسلوبها وطريقتها ... وهي من عصور مختلفة حتى تعطينا فكرة عامة عن الرسائل الإخوانية وإليك النصوص :

١ - الرسائل الإخوانية :

١ - وكتب **بديع الزمان الهمذاني** المتوفى سنة ٣٩٨ هـ :

أراني أذكر " مولاي " إذا طلعت الشمس ، أو هبت الريح ، أو نجم النجم أو لمع البرق ، أو عرض الغيث ، أو ذكر الليث ، أو ضحك الروض ، وأنّى[١] للشمس محيّاه[٢] وللريح ريّاه[٣] ، وللنجم حُلاه وعُلاه ، وللبرق سناؤه[٤]

---

[١] - أي من أين .

[٢] - وجهه .

[٣] - رائحة طيبة .

[٤] - الرفعة .

وسناه[1] ، وللغيث نِداه[2] ونَداه[3] ، وفي كل صالحةٍ ذكراه ، وفي كل حادثـة أراه ، فمتى أنساه ؟ واشدّة شوقاه ، عسى الله أن يجمعني و إيّاه .

٢ – وكتب **الشيخ إبراهيم اليازجي** المتوفى سنة ١٣٢٤ هـ :
ما زلت أدافع النفس عمّا تتقاضاني من شكوى أشواقها ، وفي الشكوى شـفاء ، واستنزال أثرٍ من لدنك تتعلل به مسافة البين[4]، إلى أن يَمُنَّ الله باللقاء ، ومن دون إجابتها مشاده[5] ، قد شغلت الذرع[6] ، وشواغل قد أفرغ من دونها الوسـع ، إلى أن غلب جيش الوجد على معاقل الصبر ، وزاحم مناكب العـدواء حتى ضـرب أطنابه[7] ، بين الحجاب[8] والصدر ، فاتخذت هذه الرقعة أزجيها[9] إليك ، وفيها من وقر[10] الشوق ما ينوء[11] برسولها ، ومن رقة الصبابة ما يكاد يطيرُ بها ، أو يخلفهـا فيصافح الأعتابَ قبل وصولها ، راجياً لها أن تُتَلقّى بما عُهد في سيدي من الطلاقـة والبِشر ، وأن لا يضنّ[12] عليها بما عوَّدني من تمهيد العـذر ، ويصلـني مـن بعدهـا

---

[1] – بالقصر : الضوء .
[2] – بضم النون وكسرها : أشهر الصوت .
[3] – العطاء .
[4] – البعد .
[5] – مشاغل .
[6] – بسط اليد .
[7] – الحبل يشد به سرادق البيت .
[8] – لحمة رقيقة بين الجنبين .
[9] – أرفعها .
[10] – بكسر الواو الحمل الثقيل .
[11] – يثقل به .
[12] – أي لايبخل .

بأنبائه[1] الطيبة ، عائدة عنه بما يكون قرة ، وللخاطر مسرَّة ، إن شاء الله تعالى بمنّه وكرمه .

٣ - وكتب أيضاً :

وافاني كتابك العزيز - فأهلاً بأكرم رسول : جاء ببينات الإخلاص والوفاء ، مصدقاً لما بين يديه من ذمّة الوداد والإخاء ، يتلو عليّ من حديث الشوق ، ما شهد بصحته سقمي ، وهتف مؤذنه في كل مفصل من جسمي ، ويذكّرني من عهدك ، ما طالما أذكرنيه البرق إذا لمع ، والبدر إذا طلع ، والقُمريُّ[2] إذا سجع ، وإنما عداني عنك : ما أنا فيه من مجاذبة الشواغل ، ومساورة[3] البلابل[4] :

وفي القلب من شجَن الهوى تبدّلت الحالات وهو مقيم

وأنا - (على ما بي من غلِّ البنان[5] ، وشُغل الجنان[6]) - مازالت أنباؤك[7] عندي لا يخطئني بريدها ، ولا ينقطع عني ورودها ، أهنئُ النفس منها بما تتمنى لك من سلامة لا يرِثُّ[8] لها شعارٌ ، وإقبال لا يعترضه بإذن الله إدبار .

---

[1] - أخباره .

[2] - طير من جنس الحمام يقال لأنثاه قمرية ، وللذكر ساق أحمر .

[3] - ملابسة .

[4] - الأحزان .

[5] - الأصابع .

[6] - القلب .

[7] - أخبارك .

[8] - لا يبلى .

وقصارى المأمول في كرمك : أن تعاملني بما سبق لك مـن جميـل الصِّلـة ، إلى أن يمنّ الله بالاجتماع ، ويغني بالعيان عن السماع ، وما ذلك على الله بعزيز .

٤ – اعتذار لسعيد بن حميد :

كتب سعيد بن حُميد يعتذر :

أنا مـن لا يحـاجُّك عـن نفسـه ، ولا يُغـالطك عـن جُرمـه ، ولا يلتمـس رضاك إلا مـن جهتـه ، ولا يستدعي بِـرَّك إلا مـن طريقتـه ، ولا يستعطفك إلا بالإقرار بـالذنب ، ولا يستميلك إلا بالاعـتراف بـالجرم . نبـتْ بـي عنـك غِـرَّة الحداثة ، وردتني إليـك الحنكـة ، وبـاعدتني منـك الثقـة بالأيـام ، وقـادتني إليـك الضرورة ، فإن رأيت أن تستقبل الصنيعة بقبول العـذر ، وتجـدّد النعمـة بـاطّراح الحقد ، فإن قديم الحرمة وحديث التوبة يمحقان ما بينهما من الإساءة ، وإن أيـام الحياة و إن طالت قصيرة ، والمتعة بها وإن كثرت قليلة .

٥ – وكتب أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المتوفى بالبصرة سنة ٢٥٥هـ :

والله ياقليب : لولا أن كبدي في هواك مقروحة[١] ، وروحي مجروحة لساجلتك[٢] هذه القطيعة وماددتك حبل المصارمة[٣] وأرجو أنَّ الله تعالى يديـل[٤] لصبري مـن جفائك ، فيردك إلى مودتي وأنف القلى[٥] راغم .

---

[١] – مجروحة .

[٢] – معناه لقابلتك .

[٣] – المقاطعة .

[٤] – الغلبة والنصر .

[٥] – أنف صاحب البغض .

الخارج من العود يسميه الجاهل نقراً ، والعاقل فقراً ، وذلك المسموع من الناي هو في الآذان زمر ، وفي الأبواب سَمْر ، وإن لم يجد الشيطان مغمزاً في عودك من هذا الوجه ، رماك بآخرين يُمثلون الفقر حذاء عينيك ، فتجاهد قلبك ، وتحاسب بطنك ، وتناقش عرسك[1] ، وتمنع نفسك وتبوء في دنياك بوزرك ، وتراه في الآخرة في ميزان غيرك ، لا – ولكن قصداً بين الطريقين ، وميلاً عن الفريقين ، لا منع ولا إسراف ، والبخل فقر حاضر ، وضير عاجل ، وإنما المرء خيفة ما هو فيه

ومن يُنفق الساعات في جمع ماله مخافة فقر فالذي فعل الفقر

فليكن لله في مالك قسم ، وللمروءة قسم ، فَصِل الرحم ما استطعتَ وقدّر[2] إذا قطعت ، فلأن تكون في جانب التقدير ، خير من أن تكون في جانب التبذير .

2 – رسائل الوصايا والشفاعات :

1 – وصية الرياحي لقومه

قال الرياحي في خطبته بالمربد[3]:

يابني رياح – لا تحقّروا صغيراً تأخذون عنه ، فإني أخذت من الليث بسالته ومن الحمار صبره ، ومن الخنزير حرصه ، ومن الغراب بُكوره ، ومن الثعلب روغانه[4] ومن السنور ضرَعه[5] ، ومن القرد حكايته ، ومن الكلب نصرته ، ومن ابن آوى

---

[1] – العرس : الزوجة .

[2] – التقدير : التروية والتفكير في تسوية الأمر .

[3] – المربد : الجرين ، ثم صار علماً على موضع بالبصرة .

[4] – الروغان : الميل عن الشيء لتجنب الضرر .

[5] – الضرع :الخضوع .

ومن السنور ضرَعه[1] ، ومن القرد حكايته ، ومن الكلب نصرته ، ومن ابـن آوى حذره ، ولقد تعلمت من القمـر سير الليـل ، ومـن الشـمس ظهـور الحـين بعـد الحين .

٢- وصية ذي الأصبع لابنه[2]

لما احتضر ذو الأصبع العدواني دعا ابنه (أسيداً) فقال له :

يا بني : إن أباك قد فني وهـو حـي ، وعـاش حتـى سـئم العيـش ، وإنـي موصيك بما إن حفظته بلغت في قومـك مـا بلغتـه : ألـن جـانبك لقومـك يحبـوك وتواضع لهم يرفعوك ، وابسـط لهـم وجهـك يطيعـوك ولا تسـتأثر عليهـم بشـيء يسودوك ، وأكرم صغارهم ، كما تكرم كبارهم يكرمك كبارهم ، ويكبر على مودتك صغارهم . واسمح بمالك ، واعزز جارك وأعـن مـن استعان بـك وأكـرم ضيفك وأسرع النهضة في الصريخ ، فإن لك أجلاً لا يعدوك وصن وجهك عـن مسألة أحد شيئاً ، فبذلك يتم سؤددك .

وفن الرسالة الإخوانية قد صبغ صبغـة إسـلامية منـذ بدايـة الإسـلام .. و لم تعـدم الاستشهادات والتمثيل من القرآن والشعر لا سيما في الرسائل القديمة التي حرص فيها الكتاب على المستوى الأسلوبي الرصين .

وتأثرت الرسالة كسائر الفنون بمعطيات كل عصر من العصور ... فهـي مثقلة بالبديع والألفاظ الصعبة في فترة الدويلات . وهي سهلة الأسلوب قريبة

---

[1]- الضرع :الخضوع .

[2] هو حرثان بن الحارث حكيم وشاعر جاهلي .

المنال في بدايات العصر الحديث ... ويمكن ملاحظة ذلك من النصوص السابقة .

٣ – الرسائل الديوانية :

وهي الرسائل الرسمية بين الحكام والأمراء والقادة وتتصل بتصريف أمور الدولـة والسياسـة ، وكـانت عنايـة الخلفـاء والأمـراء في العصرين الأمـوي والعباسي سبباً مباشراً في أن تخرج الرسائل الديوانية بصوغ جميل وعنايـة فائقـة ، ولذلـك استعان الأمـراء والحكـام بالأدبـاء ليحسـنوا صياغـة رسـائلهم الديوانيـة المتبادلة ، وقد بدأ الاهتمام بهذه الرسائل الديوانية منذ أرسل الرسـول صلى الله عليه وسلم للدول المجاورة فارس وبلاد الروم ومصر يدعوهـم إلى الإسـلام بصفـة رسمية.

ولذلك حظيت الرسائل الديوانيـة منـذ وقـت مبكـر بـالتوثيق في كتابهـا فتتصدر دائماً باسم المرسل ومنصبه ثم اسم المرسل إليه ثـم الغـرض مـن الرسـالة فالخاتمة موثقة بالتاريخ وأحياناً يدون في أسـفل الرسـالة اسـم حاملهـا . وكـانت الرسائل الديوانية في العهد العثماني تكتب بخط خـاص وهـو الخـط (الديوانـي) وكان سراً من أسرار الدولة و لم ينتشر إلا في وقت لاحق ... وكان كأنه البديـل عن الأختام المعاصرة .

وكان عبد الحميد الكـاتب هـو أشـهر كتـاب الرسـالة قديمـاً .وبأسـلوبه النثري المتميز قد أسهم في تطوير النثر الفني العربي فضلاً عن إسـهامه في الأنـواع المختلفة للرسائل .

وعلى الرغم من تطور وسائل الاتصال والتقنية المعاصرة ... إلا أن الرسائل الديوانية مازالت مستمرة بكثرة بين الساسة والحكام ، لأنها بمثابة وثائق تاريخية . إلا أنها تخففت من الصياغة الأسلوبية الرصينة ومالت إلى البساطة والمباشرة وأصبحت أقرب إلى الأساليب العلمية والأدبية .

نموذج لرسالة من الرسائل الديوانية
رسالة عبد الرحمن الداخل
إلى الثائر بسرقسطة سليمان بن يقظان الأعرابي[1]

كان سليمان بن يقظان قد ثار بسرقسطة سنة ١٦٤ هـ فبعث إليه عبد الرحمن الداخل بهذه الرسالة التي أملاها بنفسه على كاتبه جاء فيها :

" أما بعد ، فدعني من معاريض المعاذير والتعسف عن جادة الطريق لتمُدَّنَّ يداً إلى الطاعة والاعتصام بحبل الجماعة أو لألقيَّن بنانها على رضف المعصية نكالاً بما قدمت يداك وما الله بظلام للعبيد " .

٤ - الرسائل العلمية :

وهي أقرب إلى المقالات لأنها تعنى بالمسائل العلمية والأدبية عناية خاصة وقيل إنها سميت رسالات " لأن أصحابها يرسلونها إلى من اقترحها عليهم . "

---

[1] - عن نفح الطيب للمقّري ٣/ ٢٩، والبيان المغرب لابن عذارى ٢/٥٨ .

وتتميز بالبلاغة والفصاحة واستعراض الأفكار والمعلومات . وتأتي بعض رسائل عبد الحميد الكاتب نموذجاً لهذه الرسائل العلمية ، وفي رسائل إخوان الصفا نجد نموذجاً تفصيلياً للرسائل العلمية المتنوعة تنوع المعارف والعلوم التي وصلت إلى العرب وعرفوها حتى نهاية العصر العباسي ، وقد ندرت الرسائل العلمية واحتلت المقالة هذا النموذج من رسائل إخوان الصفا مكانها .

*** كيف تكتب الرسالة ؟**

تتباين المستويات الصياغية للرسائل تبعاً لقدرات المرسل منه ووضعية وثقافة المرسل إليه . وعند كتابة الرسالة لا بد من الحفاظ على عناصر أساسية نوجزها في :

١- البسملة .

٢- خطاب المرسل إليه وتحديد اسمه .

٣- التحية ....متبوعة بـ (أما بعد) ... وهذه الصياغة قديمة ...

٤- الغرض من الرسالة .... وأي بداية يفضل اقترانها بالفاء .(فـ ...)

٥- اسم المرسل ... وتاريخ الإرسال .

المخطط التنظيمي لنص رسالة (في القضاء لعمر بن الخطاب)

وهي رسالة ديوانية لأنها موجهة من عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- وهو يشغل منصب أمير المؤمنين المسئول عن الدولة الإسلامية الوليدة ، والمرسل إليه هو أبو موسى الأشعري وكانت الرسالة بشأن القضاء .

١- نلاحظ الفترة الزمنية لتحرير الرسالة في صدر الإسلام ، ولذلك بدأت بالبسملة وجعلت التحية تحية الإسلام . ونلاحظ اعتماد المضمون على النص القرآني في بناء أفكاره باعتباره الدستور الإسلامي الذي يعتمد عليه القضاة .

٢- نلاحظ في مقدمة الرسالة أنها احتوت على :

- البسملة .
- اسم المرسل واسم المرسل إليه مع تسمية الوظيفة .
- إلقاء التحية ... واتبعها بتعبير (أما بعد) .

إذن فهي مقدمة تقليدية للرسالة القديمة . وحافظت على العناصر الأساسية .

٣- اتسع عنصر العرض لثلاث أفكار أساسية :

أ- كيفية تعامل القاضي مع عامة المسلمين .

ب- مصادر الحكم للقاضي مرتبة (القرآن /السنة / القياس)

جـ- دعوة القاضي إلى العدل والحلم ومراقبة الله .

ونلاحظ ترابط الأفكار والحماس الذي غلب على (عمر بن الخطاب) في تقصي أساسيات إنجاح القضاء يسديها إلى القضاء في صورة (أبي موسى الأشعري) بدافع موقعه كأمير للمؤمنين فيحدد أساسيات الحكم التي يجب أن يعتمد عليها القضاة . ولذلك ركز على أمرين :

-شخصية القاضي والصفات التي ينبغي أن يتحلى بها .. وهي صفات إسلامية .

- ثم تحديد مصادر القضاء القرآن ثم السنة فالقياس قال عمر:"..الفهم.. فيما تلجلج في صدرك مما ليس من كتاب الله ولا سنة

النبي ثم اعرف الأشباه والأمثال فقس الأمور عند ذلك بنظائرها واعمد إلى أقربها إلى الله وأشبهها بالحق " .

٤ – وأسلوب الرسالة جاء سهلاً ومباشراً واعتمد فيه على وسائل التوكيد والأمر ، لأن في الرسالة استعلاء واجباً من أمير المؤمنين فنلاحظ وسائل التوكيد مثل (إن القضاء ... / فإنه لا ينفع تكلم ... / فإن ذلك أنفى للشك .. / فإن الحق في مواطن الحق ...) . ونلاحظ صيغة الأمر مثل (آسِ بين الناس / فقس الأمور ... / اجعل لمن ادعى../....) والتحذير نحو (إياك والغلق ....) وهي أساليب تدل على الأمر والحزم والقوة في تبليغ رسالة هي بمثابة تحديد من الحاكم لأساسيات القضاء ... ولذلك فأبو موسى الأشعري لم يكن في حاجة – بعلمه – إلى هذه النصائح ... وإنما جاءت من حاكم فهي تحديد الأطر وأساسيات ، ولذلك لم تطل الرسالة كرسائل القدماء وإنما جاءت محددة وواضحة .... لتحقق غايتها بأقصر الطرق.

ونلاحظ أن الأسلوب صبغ صبغة إسلامية ابتداءً بمقدمة الرسالة وانتهاء بخاتمتها ثم ما توسط المقدمة والخاتمة من تمثيل واستشهاد يعتمد على تفسير مباشر لبعض الآيات والأحاديث وهو أمر متوقع من أمير المؤمنين وفي صدر الإسلام بخاصة .

تدريبات

. اكتب نموذجاً لرسالة إخوانية في غرض من الأغراض الآتية :

(التهنئة / التعبير عن الشوق / في عتاب صديق / دعوة صديق لزيارتك)

• اكتب نموذجاً لرسالة المكاتبات الوظيفية .

• اكتب رسالة ترد فيها على صديق قدّم لك خدمة ما .

وإليك بعض نماذج من الرسائل العلمية :

١-رسالة عمربن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري في القضاء[1]

وهي التي جمع فيها مجمل الأحكام ، واختصرها بأجود الكلام ، وجعل الناس بعده يتخذونها إماماً،ولايجد محق عنها معدلاً،وظالم عن حدودها محيصاً.

باسم الله الرحمن الرحيم :

من عبد الله عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى عبد الله بن قيس ، سلام عليك ، أما بعد ، فإن القضاء فريضة محكمة وسنة متبعة ، فافهم إذا أدلي إليك فإنه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له . آس في الناس بين وجهك وعدلك ومجلسك ، حتى لا يطمع شريف في حيفك ولا ييأس ضعيف من عدلك . البيّنة على من ادعى ، واليمين على من أنكر ، والصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً أحل حراماً وحرم حلالاً . لا يمنعك قضاء قضيته اليوم فراجعت فيه عقلك ، وهُديت فيه لرشدك أن ترجع إلى الحق : فإن الحق قديم ، ومراجعة الحق خير من التمادي في الباطل. الفهم الفهم فيما تلجلج في صدرك مما ليس في كتاب ولا سنة ، ثم اعرف الأشباه والأمثال فقس الأمور عند ذلك واعمد إلى أقربها إلى الله وأشبهها بالحق. واجعل لمن ادعى حقاً غائباً أو بينة أمداً إليه ، فإن أحضر بينته أخذت له بحقه وإلا استحللت عليه القضية فإنه أنفى للشك وأجلى للعمى.

---

[1] - الكامل للمبرد ١ / ٩ .

المسلمون عدول بعضهم على بعض إلا مجلوداً في حدٍّ أو مجرباً عليه شهادةُ زور ، أو ظنيناً في ولاء أو نسب فإن الله تولى منكم السرائر ودرأ بالبينات والإيمان .
وإياك والغلق والضجر والتأذي بالخصوم والتنكر عند الخصومات فإن الحق في مواطن الحق يعظم الله به الأجر ويحسن به الذخر . فمن صحت نيته وأقبل على نفسه كفاه الله ما بينه وبين الناس . ومن تخلق للناس بما يعلم الله أنه ليس من نفسه شانه الله ، فما ظنك بثواب عند الله عز وجل من عاجل رزقه وخزائن رحمته والسلام .

٢- إليكم معشر الكتاب

قال عبد الحميد الكاتب :

أما بعد - حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة وحاطكم ووفقكم وأرشدكم فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين ، ومن بعد الملوك المكرمين أصنافاً وإن كانوا في الحقيقة سواءً ، وصرّفهم في صنوف الصناعات وضروب المحاولات إلى أسباب معاشهم وأبواب أرزاقهم. فجعلكم معشر الكتاب في أشرف الجهات،أهل الأدب والمروءة والعلم والرواية. بكم تنتظم للخلافة محاسنها ، وتستقيم أمورها وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم،ويعمر بلدانهم.لا يستغنى الملك عنكم ، ولا يوجد كافٍ إلا منكم .

فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون ، وأبصارهم التي بها يبصرون ، وألسنتهم التي بها ينطقون ، وأيديهم التي بها يبطشون ، فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم ، ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم ، وليس أحد من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمودة

وخصال الفضل المذكورة المعدودة منكم .

أيها الكتاب : إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صنعتكم ، فإن الكاتب يحتاج من نفسه ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن يكون حليماً في موضع الحلم فهيماً في موضع الحكم ، مقداماً في موضع الإقدام ، محجاماً في موضع الإحجام، مؤثراً للعفاف والعدل والإنصاف ، كتوماً للأسرار ، وفياً عند الشدائد ، عالماً بما يأتي من النوازل ، يضع الأمور مواضيعها ، والطوارق أماكنها ، قد ينظر في كل فن من فنون العلم فأحكمه ، فإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفي به ، يعرف بغريزة عقله وحسن أدبه وفضل تجربته ما يرد عليه قبل وروده ، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره ، فيعد لكل أمر عدته وعتاده ، ويهيء لكل وجه هيئته وعادته . فتنافسوا يا معشر الكتاب صنوف الآداب وتفقهوا في الدين وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم ، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها ، فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم ، ولا تضيعوا النظر في الحساب فإنه قوام كتاب الخراج ، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنّيها ودنّيها ، وسفاف الأمور ومحاقرها فإنها مزلة للرقاب مفسدة للكتاب ، ونزهوا صناعتكم عن الدناءة واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة وما فيه أهل الجهالات . وإياكم والكبر والصلف والعظمة فإنها عداوة مجتلبة من غير إحنةٍ ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم وتواصوا عليها بالذي هو أليق بأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم، وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه حتى يرجع إليه حاله ويثوب إليه أمره وإن أَقْعَدَ أحداً منكم الكبر عن مكسبه ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه

وشاوروه واستظهروا بفضل تجربته وقديم معرفته ، وليكن الرجل منكم على من اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته إليه أحفظُ منه على ولده وأخيه ، فإن عرضت في الشُّغل محمدةٌ فلا يصرفها إلا إلى صاحبه ، وإن عرضتْ مذمةٌ فيحملها هو من دونه ، وليحذر السقطة والزّلة والملل عند تغير الحال فإن العيب إليكم معشر الكتّاب أسرع منه إلى الفراء ، وهو لكم أفسد منه لها ، فقد علمتم أن الرجل منكم إذا صحبه الرجلُ يبذلُ لـهُ من نفسه ما يجب له عليه من حقه فواجب عليه أن يعتقد له من وفائه وشكره ، واحتماله وخيره ونصيحته وكتمان سره وتدبير أمره ما هو جزء لحقه ، ويُصدق ذلك فعله له عند الحاجة إليه والاضطرار إلى ما لديه . فاستشعروا ذلك وفّقكم الله من أنفسكم في حالتي الرخاء والشدة والحرمان والمواساة والإحسان والسرّاء والضرّاء ، فنعمت الشيمة هذه لمن وسُم بها من أهل هذه الصناعة الشريفة ، وإذا وَلِيَ الرجل منكم أو صير إليه من أمر خلق الله أمر فليرقب الله عز وجل وليؤثر طاعته وليكْن على الضعيف رفيقاً ، وللمظلوم منصفاً فإن الخلق عيال الله ، وأحبهم إليه أرفقهم بعياله ، ثم ليكن بالعدل حاكماً وللأشراف مُكرماً وللفيء موفراً وللبلاد عامراً ، وللرعية متألفاً ، وعن أذاهم متخلفاً . وليكن في مجلسه متواضعاً حليماً وفي سجلات خراجه واستقصاء حقوقه دقيقاً ، وإذا صحب أحدكم رجلاً فليختبر خلائقه ، فإذا عرف حسنها وقبيحها أعانه على ما يوافقه الحسن ، واحتال على صرفه عما يهواه من القبيح بألطف حيلة وأجمل وسيلة ، وقد علمتم أن سائس البهيمة إذا كان بصيراً بسياستها التمس معرفة أخلاقها ، فإن كانت رموحاً لم يهجْها إذا ركبها وإن كانت شبوباً اتقاها من بين يديها وإن خاف منها شروداً توقّاها من ناحية رأسها وإن كانت حروناً قمع هواها برفق في طريقها فإن استمرت عطفها

يسيراً فيُساسُ له قيادها ، وفي هذا الوصف من السياسة دلائل لمن ساس الناس وعاملهم وجربهم وداخلهم .

والكاتب بفضل أدبه وشريف صنعته ولطيف حيلته ومعاملته لمن يحاور من الناس ويناظره ويفهم عنه أو يخاف سطوته أولى بالرفق بصاحبه ، ومداراته وتقويم أوده من سائس البهيمة التي لا تفقه جواباً ولا تفهم خطاباً إلا بقدر ما يصيرها إليه صاحبها الرّاكب عليها ، ألا فأمعنوا رحمكم الله في النظر ، واعلموا فيه ما أمكنكم من الروية والفكر تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النّبْوة والاستثقال والجفوة ويصير منكم إلى الموافقة وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة إن شاء الله، ولا يجاوزنّ الرجل منكم في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه وخدمه وغير ذلك من فنون أمره قدر حقه ، فإنكم مع ما فضلكم به الله من شرف صنعتكم خدمةٌ لا تحملون في خدمتكم على التقصير وحفظةٌ لا تحتمل منكم أفعال التضييع والتبذير - واستعينوا على أفعالكم بالقصد في كل ما ذكرته لكم وقصصته عليكم واحذروا متالف السرف وسوء عاقبة الترف فإنهما يعقبان الفقر ويُذلان الرّقاب ويفضحان أهلهما ولاسيّما الكتاب وأرباب الآداب ، وللأمور أشباه وبعضها دليل على بعض فاستدلوا على مؤتنف أعمالكم بما سبقت إليه تجربتكم ثم اسلكوا من مسالك التدابير أوضحها محجَّةً وأصدقها حُجّةً وأحمدها عاقبة واعلموا أن للتدبير آفةً مُتعلقةً وهي الوصف الشاغل لصاحبه عن إنفاذ علمه ورؤيته ، فليقصد الرجل في مجلسه قصد الكافي من منطقته ، وليوجزْ في ابتدائه وجوابه وليأخذ بمجامع حججه فإن ذلك مصلحة لفعله ومدفعةٌ للشاغل من إكثاره .

وليضرع إلى الله في صلة توقيفه وإمداده بتسديده مخافة وقوعه في الغلط المضر ببدنه وعقله وأدبه فإنه إن ظن منكم ظانٌّ أو قال قائلٌ إن الذي برز من جميل صنعته وقوة حركته إنما هو بفضل حيلته وحسن تدبيره فقد تعرض بظنه أو مقالته إلى أن يكله الله عز وجل إلى نفسه فيصير منها إلى غير كافٍ وذلك على من تأمّله غيرُ خافٍ .

ولا يَقُلْ أحدٌ منكم إنه أبصرُ بالأمور وأحمل لِعبء التدبير من مرافقه في صناعته ومُصاحبه في خدمته ، فإنَّ أعقل الرجلين عند ذوي الألباب مَنْ رمى بالعجب وراء ظهره ورأى أنّ صاحبه أعقلُ منه وأجمل في طريقته .

وعلى كل واحد من الفريقين أن يعرف فضل نعم الله عليه جل ثناؤه من غير اغترار برأيه ولا تزكيةٍ لنفسه ولا تكاثر على أخيه أو نظيره وصاحبه وعشيرته وحمد الله واجب على الجميع ، وذلك بالتواضع لعظمته والتذلل لعزته ، والتحدث بنعمته .

٣ - في الحدود والرسوم

(وهي الرسالة الواحدة والأربعون من رسائل إخوان الصفاء)

بسم الله الرحمن الرحيم[١]

الحمد لله وسلام عباده الذين اصطفى ، آلله خيرٌ أَمَّا يشركون ؟

اعلم أيها الأخ أنّا قد فرغنا من بيان العلل والمعلولات ، وبينا فيها أقاويل جميع الحكماء ، حسب ما جرت به عادة إخواننا ، ونريد الآن أن نذكر في هذه الرسالة بيان الحدود والرسوم فنقول :

إن الأنبياء ، عليهم السلام ، هم سفراء الله تعالى بينه وبين خلقه ، والعلماء هم ورثة الأنبياء ، والحكماء هم أفاضل العلماء . وقد قيل إن الحكيم هو الذي يوجد فيه سبع خصال محمودة ، إحداها أن تكون أفعاله محكمة ، وصنائعه متقنة ، وأقاويله صادقة ، وأخلاقه وآراؤه صحيحةً ، وأعماله زكية ، وعلومه حقيقيه .

واعلم أن معرفة حقيقة الأشياء هي معرفة حدودها ورسومها ، وذلك أن الأشياء كلها نوعان : مُركبات وبسائط . فأما المركبات فتعرف حقائقها ، إذا عرفت الأشياء التي هي مركبة منها ، والبسائط تعرف حقائقها إذا عُرفت الصفات التي تخصها .

مثال ذلك ، إذا قيل لك ما حقيقة الطين ؟ فيقال : ماء وتراب مختلطان ، والكلام ؟ ألفاظٌ ومعانٍ مؤلفّات . واللحن ؟ نغمات حادة وغليظة متحدات . والحيوان ؟ نفس وجسد مقرونان . وعلى هذا القياس تجيب ، إذا سُئلت عن هذه الأشياء المركبة ، فلا بد من ذكر تلك الأشياء التي هي مركبة ومؤلفة منها .

فأما الأشياء البسيطة فتعرف حقائقها إذا عرفت الصفات التي تخصها . مثال ذلك

١- رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء / المجلد الثالث / الرسالة العاشرة / ص٣٨٤

إذا قيل لك : ما الهَيُولى ؟ فيقال :جوهر بسيط قابل للصورة . فإن قيل : ما الصورة ؟ فيقال : ما هية الشيء وله الاسم والفعل والقيامة . فإن قيل : فما الجوهر ؟ فيقال : هو قائم بنفسه القابل للصفات . فإن قيل : فما الصفة ؟ فيقال عرض حالٌّ في الجوهر لا كالجزء منه . فإن قيل : ما الشيء ؟ فيقال : هو المعنى الذي يُعلم ويُخبر عنه . فإن قيل : ما الموجود ؟ قيل : هو الذي وجده أحد الحواسّ أو تصوره العقل أو عليه الدليل .

فإن قيل : ما النور ؟ فيقال : جوهر مَرئيٌّ يُضيء من ذاته ، ويُرى به غيره. فإن قيل ما الظلمة ؟ فيقال : عَدَمُ النور عن الذات القابلة للنور . فإن قيل: ما النهار ؟ فيقال : هو ضوء الشمس . فإن قيل : ما الليل ؟ فيقال : هو ظِلُّ الأرض .

فإن قيل : ما الحرارة ؟ فيقال : غليان أجزاء الهيولى . فإن قيل : ما البرودة ؟ فيقال : جمود أجزاء الهيولى . فإن قيل : ما الرطوبة ؟ فيقال : سيلان أجزاء الهيولى . فإن قيل : ما الليبوسة ؟ فيقال : تماسكها .

فإن قيل : ما اللون ؟ فيقال : هو بروق شعاعات الأجسام . فإن قيل : ما الرائحة ؟ فيقال : بُخارات ذوات كيفيات تتحلل من الأجسام المركبة . فإن قيل : ما الصوت ؟ فيقال : قرعٌ في الهواء من تصادم الأجسام .

فإن قيل : كم الحركات ؟ فيقال : ستة أنواع : هي الكزن والفساد والزيادةُ والنقصان والتغير والنُّقلة . فإن قيل : كيف حالتهن في الأفعال ؟ فيقال : إن الكون هو قبول الهيولى والصورة ، وخروجه من حيز العدم . والفساد هو خلق الصورة وخلعها من الهيولى . والزيادة تباعد نهايات الشيئ والنقصان تقاربها . والتغير تبدل الصفات على الموصوف . والنقلة خروجٌ من مكان إلى مكان .

فإن قيل : ما المكان ؟ فيقال : إنه كل موضع تمكن فيه المتمكن وهو نهايات الجسم . فإن قيل ما الزمان ؟ فيقال : عدد حركات الفلك ، وتكرار الليل والنهار .

فإن قيل : ما الفلك ؟ فيقال : إنه جسم شفاف كريٌّ محيط بالعالم .فإن قيل : ما العالم ؟ فيقال : جميع الموجودات المتكونات التي يحويها الفلك . فإن قيل : ما الكواكب ؟ فيقال : أجسام منيرة مستديرة كالجامدة من دوام ثباتها في موضع معروف بها . فإن قيل : ما الجسم ؟ فيقال : ما له طول وعرض وعمق . فإن قيل : ما الجسم الشفاف ؟ فيقال : كل جسم يُرى ما وراءه .

فإن قيل : ما النار ؟ فيقال : نَيِّر حارٌ يبدد الأشياء ويفرق أجزاءها ويردها إلى ذاتها البسيطة . فإن قيل : ما الهواء ؟ فيقال : جسم لطيف ، خفيف سَيال ، شفاف ، سريع الحركة إلى الجهات الست ، وهي فوق وتحت وغرب وشرق وجنوب وشمال . فإن قيل : ما الماء ؟ فيقال : جسم سيال قد أحاط حول الأرض. فإن قيل : ما الأرض ؟ فيقال : جسم غليظٌ أغلظ ما يكون من الأجسام ، وتواقف في مركز العالم .

فإن قيل : ما الطين ؟ يقال : ماء وتراب . فإن قيل : ما الزبد ؟ يقال : ماء وهواء . فإن قيل : ما البخار ؟ يقال : ماء ونار . فإن قيل : ما الدخان ؟ فيقال : نار وتراب . فإن قيل : ما البرق ؟ يقال : نار وهواء .

فإن قيل : ما المعادن ؟ يقال : ما الغالب عليه الترابية . فإن قيل : ما النبات ؟ يقال : ما الغالب عليه المائية . فإن قيل : ما الحيوان ؟ فيقال : ما الغالب عليه الهوائية . فإن قيل : ما الإنسان ؟ يقال : ما الغالب عليه الناريّة . فإن قيل : ما الملائكة ؟ يقال : ما الغالب عليه طبيعة الفلك . فإن قيل : ما الجن؟

يقال : ما الغالب عليه النارية والهوائية . فإن قيل : ما الشياطين ؟ يقال : ما الغالب عليه الترابية والنارية .

فإن قيل : ما الرياح ؟ يقال : هي تموج الهواء وسيلانه إلى إحدى الجهات . فإن قيل : ما الطبيعة الفاعلة ؟ يقال : هي قوة من النفس الكلية الفلكية ، سارية في الأركان . فإن قيل : ما الأثير ؟ يقال : الهواء الحارّ الذي يلي فلك القمر . فإن قيل : ما النسيم ؟ يقال : هو الهواء المعتدل الذي يلي وجه الأرض . فإن قيل : ما الزمهرير ؟ يقال : هو الهواء الذي هو فوق كُرَة النسيم ، ودون الأثير ، وهو مُفرط البرودة .

فإن قيل : ما الشعاع ؟ يقال : نور الشمس والقمر والكواكب السيارة في الهواء نحو مركز الأرض . فإن قيل : ما انعكاس الشعاع ؟ يقال : هو رجوع تلك الأنوار من سطح الأرض والبحار والأنهار والجبال في الهواء .

فإن قيل : ما البخار ؟ يقال : هو أجزاء مائية رطبة ترتفع في الهواء مع تلك الشعاعات الراجعة من سطوح المياه . فإن قيل : ما الدخان ؟ يقال : هو أجزاء أرضية لطيفة ترتفع في الهواء مع الحرارة . فإن قيل : ما الغيم والسحاب؟ يقال : الأجزاء المائية والترابية إذا كثرت في الهواء وتراكمت ، والغيم منها هو الرقيق ، والسحاب هو المتراكم .

فإن قيل : ما المطر ؟ يقال : تلك الأجزاء المائية إذا التأم بعضها مع بعض، وبَرُدت وثقُلت ورجعت نحو الأرض . فإن قيل : ما الرياح ؟ يقال : تلك الأجزاء الأرضية إذا بردت ورجعت نحو مركزها . فإن قيل : ما البرق ؟ يقال : هو النار تنقدح من احتكاك تلك الأجزاء الدخانية في جوف السحاب . فإن قيل: ما الرعد ؟ يقال : هو الصوت الذي يدور في جوف السحاب ويطلب

الخروج . فإن قيل : ما الصاعقة ؟ يقال : هي صوت يحدُث من خروج تلك الرياح دفعةً واحدة مع تلك البروق . فإن قيل : ما الصوت ؟ يقال : قرعٌ يحدُث في الهواء من تصادم الأجسام بعضها بعضاً .

فإن قيل : ما الضباب ؟ يقال : هو البخار الرطب يثور من وجه الأرض بعَقِب الأمطار . فإن قيل : ما الهالة ؟ يقال : دائرةٌ تحدث فوق سطح الغيم من انعكاس شعاع الشمس والقمر والكواكب . فإن قيل : ما قوس قُزَح ؟ يقال : هو نصف محيط تلك الدائرة ، إذا حدثت في كرة النسيم منصبَّة .

فإن قيل : كم عدد الألوان المتناهية من ذلك بأصباغها ؟ يقال : أربعة : الحُمرة في أعلاها ، والصفرة دونها ، والخضرة دون الاصفرار ، والزرقة دون الخضرة . ونحن قد ذكرنا طَرفاً في كيفية حدوث هذه الأشياء في رسالة الآثار العلوية بشرحها .

فإن قيل : ما الثلوج ؟ يقال : قَطرٌ صغِار تجمد في خَلَل الغيم ، تنزل برفق. فإن قيل : ما البرَد ؟ يقال : قَطرٌ تجمد في الهواء بعد خروجها من سلك السحاب . فإن قيل : ما الغيم ؟ يقال : ما كان بسيطاً رقيقاً يقال الغيم ، وما كان مُتراكماً بعضه فوق بعض كأنه جبالٌ من قطن يقال السَّحاب . فإن قيل : ما السيول ؟ يقال : مياه أودية تجري من كثرة الأمطار . فإن قيل : ما مُدود الأنهار ؟ يقال : من ماء العيون الذي ينزل من أصول الجبال ، فينصبُّ ويجري في بطون الأودية ، زيادتُها من كثرة السيول . فإن قيل : من أي موضع تجري الأنهار كلّها ؟ يقال : تبتدئ من عيون في رؤوس الجبال أو أسافلها وتلالٍ في البراري ، وتمر بجريانها نحو الآجام والغدران والبطائح .

فإن قيل : ما الزلزال ؟ يقال : هي حركة بعضِ بقاع الأرض من رياحٍ

مُحتبسةٍ في جوف الأرض . فإن قيل : ما الخسوف ؟ يقال : هي سقوط سطح بقاع الأرض على اهويّة تحتها ، إذا انشقت وخرجت منها تلك الرياح المُحتسبة.

فإن قيل : ما الجبال ؟ يقال:أوتاد الأرض ومُسنيّات[1] الرياح والبحار.
فإن قيل : ما الجزائر ؟ يقال : بقاع من الأرض في وسط البحار . فإن قيل : ما البراري ؟ يقال : هي بقاعٌ من الأرض ليس فيها نباتٌ ولا بناء . فإن قيل : ما الآجام والبطائح ؟ يقال : بقاعٌ فيها مياه ونبات . فإن قيل : ما الغدران؟ يقال : مواصع تجتمع فيها مياه الأمطار . فإن قيل : ما الأرض ؟ يقال: جسمٌ كُرِيّ الشكل ، واقف في الهواء بإذن الله بجميع ما عليها من الجبال والبحار.

فإن قيل : ما الهواء ؟ يقال : ما هو محيطٌ بالأرض من جميع الجهات . فإن قيل : ما الفلك ؟ يقال : هو محيط بالهواء مثل ذلك . فإن قيل : ما مركز الأرض ؟ يقال : نقطة في وسط عمقها ، ومن تلك النقطة إلى ظاهر سطحها ثلاثة ونصف من اثنين وعشرين المحيط . فإن قيل : ما البحار ؟ يقال : هي مستنقعات على وجه الأرض ، حاصرة للمياه المجتمعة فيها . فإن قيل : ما زيادة؟ يقال : هي انضباب مياه الأنهار والأودية فيها . فإن فيل : ما العلة في مدِّ بحر فارس وجزره في اليوم والليلة ؟ يقال : علة كون المدّ عند طلوع القمر ، فإنه يُؤثر في غليان أجزاء المياه في قعره ، وثوران انتفاخها ، ورجوع تلك الأنهار المنصَّبة إلى خلف، فيظهر المدُّ فعله . وعلة كون الجزر هي عند مغيب القمر ، ورجوع تلك الأجزاء إلى قرارها ، ويؤثر بإزالة الغليان وهو الفَورَان والانتفاخ ، السكون فيظهر الجزرُ . فإن قيل : ما العلة في أن مياه البحار كلها مالحة مُرَّة

---

[1] - المسنيات : جمع مسناة ، وهي السد .

غليظة ، ومياه الأمطار والأنهار وأكثر الآبار عذبةٌ لطيفة ؟ وقد ذكرنا طرفاً من عللها وأسبابها في رسالة لنا قد تقدم ذكرها .

فإن قيل : ما الطبائع الأربع ؟ يقال : هي البرودة والحرارة والرطوبة واليبوسة . فإن قيل : ما الأركان الأربعة ؟ يقال : هي النار والهواء والماء والأرض . فإن قيل: ما الأخلاط الأربعة ؟ يقال : هي الصفراء والسوداء والدم والبَلغَم . فإن قيل: ما المولدّات الكائنات ؟ يقال : هي المعادن والنبات والحيوان.

فإن قيل : ما المعادن ؟ يقال : ما يكون في عمق الأرض من الجواهر وغيرها مما يجري مجرى الموات . فإن قيل : ما النبات ؟ يقال : ما هو ظاهر ، ويظهر على وجه الأرض من ونبت الأشجار وما ينجُم . فإن قيل : ما الحيوان ؟ يقال : كل جسم متحرِّك حسَّاس ، مؤلف من نفس حيوانية ، وبدَن مَوَاتٍ . وتكوينها على ضربين : فمنها ما يتكون ويتولَّد في الرحِم ، ومنها ما تُخرجه البيض ، ومنها ما يتولد من أشياء ، ومنها ما يجتمع من الطرفين يتوالد ويتولد . فإن قيل : ما الإدارة؟ يقال : هي إشارة بالوهم إلى تكون شيءٍ ما ، يمكن كون ذلك ، ويمكن الكون في غير .

سابعاً: التحريــر:

أ- تحرير محضر الاجتماع

في أي مجال وظيفي أصبحت الاجتماعات من الأمور السياسية والدورية لتسيير العمل ومراقبته . ولا غنى لنا عن تحرير محضر الاجتماع .

في تحرير محضر الاجتماع نراعي أولاً أنه نوع من التحرير لا التعبير ومن ثم فأسلوب التحرير لمحضر الاجتماع ينبغي أن يتحلى بالبساطة والتعبير المباشر والدقة في صياغة القرار بخاصة لما يترتب على صوغه من مواقف وإجراءات .

وتحرير محضر الاجتماع يعتمد دائماً على ثلاثة أساسيات (التوثيق / الوصف / القرارات) .

١ - التوثيق :

يعد محضر الاجتماع وثيقة وظيفية مهمة ، ومن ثم فالتوثيق أساس فيه . ويبدأ التوثيق بتضمين المحضر (رقم الجلسة) ثم (تاريخها) باليوم والشهر والسنة ، ثم تحديد (وقت الاجتماع) فنحدد ساعة البداية وساعة الانتهاء ، ثم نحدد (مكان) الاجتماع .

ومن مهام التوثيق أيضاً تسمية الداعي للاجتماع باسمه ووظيفته ثم تسجيل أسماء المجتمعين بترتيب حسب الأقدمية الوظيفية .. ونبدأ بالدرجة الأعلى فالأقل ... ثم نذكر أسماء المعتذرين .. وسبب الاعتذار - إن وجد - وإحصاء عدد المجتمعين سيحدد مدى قانونية وصحة الاجتماع .. حسب قانون الجهة الوظيفية .

ومن مهام التوثيق أيضاً إثبات نقاط جدول الأعمال مرقمة ومسلسلة. لأن الاجتماع سيتحرك على محاور هذه النقاط .

وعند الانتهاء من تحرير محضر الاجتماع لا بد من تدوين أسماء المجتمعين للحصول على توقيعهم على نص المحضر مع الأمين .. والرئيس .

٢- الوصف :

وهو يتصل بنقاط جدول الأعمال ، ويفضل أن يعبر الوصف عن تفاصيل الحوارات والآراء بشكل موجز ، ويوثق كل رأي باسم صاحبه .. وإذا حدث اعترض ما أو تحفظ ما فيذكر باسم صاحبه في الوصف طالما أن هذا الاعتراض أو التحفظ لا يؤثر بشكل قانوني في القرار ونصه الذي يجمع عليه المجتمعون .

ولابد أن يتسم الوصف بالصدق والحياد والابتعاد عن الحماسات أو التعبيرات المجازية . ولا بد أن يستخدم المحرر الألفاظ السهلة والبسيطة المنال.

٣- القرارات :

تمثل خلاصة الاجتماع ونتيجته ، ولذلك فهي أهم ما يميز محضر الاجتماع . ولذلك يفضل أن يتمتع صوغ القرار بالدقة والإيجاز والتعبير الصريح وينبغي الابتعاد عن المترادفات أو التعبير غير المباشرة والمجازية حتى لا يتسع نص القرار للتفسير والتأويل .

وعند عرض كل نقطة من نقاط جدول الأعمال ينبغي عرض الوصف لمناقشتها ثم نتبع الوصف بنص القرار الذي اتخذ . وهكذا ننتقل إلى النقطة الثانية فالثالثة في جدول الأعمال حتى ننتهي من تحرير محضر الاجتماع

ب- كتابة التقرير

يأتي التقرير في أنواع عديدة مثل التقرير الإخباري والاستطلاعي والتقرير الصحفي . ونتوقف أولاً مع التقرير (الاستطلاعي فالخبري) ثم مع أنواع التقارير الصحافية المتنوعة .

١- التقرير الاستطلاعي :

نقصد به إعداد تقرير مستقبلي عن عملٍ ما أو مشروع ما وهو أقرب إلى دراسة الجدوى ، ويحتاج غالباً إلى إعداد جماعي من فريق عمل لا سيما إن كان التقرير الاستطلاعي لمشروع إنتاجي ، فإنه يحتاج إلى متخصصين وفنيين واقتصاديين حتى يأتي التقرير مستوفياً للغرض منه . ويحقق الفائدة المرجوة .

ونحن هنا نعرفك فقط بطبيعته ، ولكن لا نطالبك بتحرير مماثل له .

٢- التقرير الوظيفي :

وهو الأكثر انتشاراً في حياتنا العملية لأسباب عديدة ومتنوعة ، ولذلك سنقدم كيفية تحريره :

١- أسلوب التقرير الوظيفي الإخباري ينبغي أن يكون صريحاً ومباشراً ويبتعد عن المجاز والصور الخيالية ، وهو أسلوب أقرب إلى الأسلوب العلمي المباشر والصريح والمحلى بالأرقام والمصطلحات .

٢- يبدأ التقرير بالبسملة . ثم في نصف السطر نكتب (تقرير عن ..) ونسمي نوع التقرير الذي نكلف بكتابته .

٣- لا بد من توجيه التقرير إلى رئيس مباشر .. أو إلى مَنْ كُلِّف بالعمل المكتوب عنه التقرير . وهنا ينبغي أن ترفع التقرير إليه فتذكر اسمه وتذكر مسمى الوظيفة التي يشغلها . ثم تقدم التحية ... والسلام ... وبعد .

٤- تُصدر التقرير بمعنى استجابتك للتكليف : (فبناء على تكليفكم لي بـ ...) ثم تعبر عن معنى التنفيذ والاستجابة وأداء المهمة وتحدد الوقت والتاريخ بدقة شديدة (السنة / الشهر / اليوم/.. ويفضل الساعة أيضاً).

٥- تقوم بالوصف للمهمة وصفاً علمياً بدقة شديدة وبدون مبالغات ثم تسجل الملاحظات على هذه المهمة .

٦- وتختم بكتابة رأيك واقتراحاتك بشكل مباشر صريح ودقيق ، لأن هذا الرأي غالباً ما يترتب عليه اتخاذ القرار ... ولا بد من تقدير هذا الأمر لأن القرار قد يعني تكلفة مالية أو قبول أو رفض أو عقاب ... ولذلك لا بد من تحري الدقة والأمانة .

٧- في نهاية التقرير تكتب اسمك الثلاثي ثم تحرره بتوقيعك ثم تكتب المسمى الوظيفي الذي تشغله ، وتوثق بالتاريخ الدقيق (اليوم والساعة والشهر والسنة).

٨- يراعى في أسلوب التقرير البساطة والصحة اللغوية والإملائية لأن هذا سيؤثر بشكل مباشر في معنى التقرير .

وإليك نموذجاً تخطيطاً لصورة التقرير الوظيفي .

بسم الله الرحمن الرحيم

تقرير عن ....

الأستاذ / فلان .... + المسمّى الوظيفي الذي يشغله .

تحية طيبة ... وبعد أو السلام عليكم ورحمة الله ....

. فبناء على تكليفكم لي بـ ....

الوصف
____
____
____

الملاحظات
____
____
____

الرأي والاقتراحات إن وجدت
____
____
____

اسم كاتب التقرير

+ (التوقيع)

+ المسمى الوظيفي في مكان العمل

+التوثيق التاريخي(السنة/الشهر/اليوم/الساعة)

التدريب

١- اكتب تقريراً إخبارياً عن مدى صلاحية قاعة المحاضرات للتدريس .

٢- اكتب تقريراً إخبارياً عن رحلة مدرسية أشرفت عليها .

٣- اكتب تقريراً عن العدد الـ(٥ / ١٠ / ٢٠)لصحيفة (صوت الجماعة)

٤- اكتب تقريراً إخبارياً عن النشاط (الثقافي ... أو ... الرياضي ... أو االاجتماعي) في الجامعة (أو المدرسة أو الشركة أو ......) .

ثامناً: التحرير الإعلامي :

أ- التقرير الصحفي

على الرغم مما توحيه كلمة (تقرير) من معنى محدد يتعلق بالأخبار وإيضاحها إلا أن الإعلاميين يقولون عنه إنه فن يقع بين الخبر والتحقيق الصحفي .

ويتميز التقرير الصحفي بالحيوية لأنه ملاحق للأحداث إلا أنه لا يتجمد عند حدود الإحصاء لمعلومات ، وإنما يتجاوز ذلك ليعبر عن أبعاد أخرى لا يتسع لها الخبر الصحفي بالحيوية لأنه يبرز الزمان والمكان ، ويعطى الفرصة للمعد لكي يدلي برأيه الشخصي ، وهذا أهم ما يميز كتابة التقرير الصحفي لأنه يعطى الكاتب فرصة التعبير عن الرأي وحجم الإحساس به لأنه يتسع لآرائه الانطباعية واستنتاجاته بالإضافة إلى الوقائع التوثيقية .

ويعنى التقرير الصحفي بالتفاصيل التي لم يتسع لها صوغ الخبر ، ويفضل أن يقدم التقرير الجوانب الآتية :

أ- الظروف التي أدت إلى وقوع هذا الحدث .

ب- الأشخاص الذين لعبوا دوراً في هذا الحدث .

جـ- التفاصيل الجانبية عن الحدث "[1] .

وقد يتطرق كاتب التقرير إلى جوانب غريبة ومدهشة يدعم بها تقريره كوسيلة تشويق وإغراء .

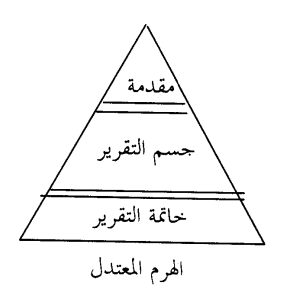
ومن هذا نفهم أن التقرير لا بد أن يكشف عن شخصية كاتبة وأن حجم التأثرية الانفعالية والتصورات الذاتية لها مكانها في جسم التقرير وهو أمر

[1] - فن الكتابة الصحفية / د. فاروق أبو زيد / ١٣٦ .

يصبغ التقرير بصبغة ذاتية ، ولأن كاتب التقرير ليس مطالباً بالتعبير عن السياسة العامة لصحيفته ، وإن كان مطالباً بعدم التناقض البيّن معها .

ويكتب التقرير الصحفي بشكل الهرم المعتدل على نقيض الخبر الصحفي... ويأتي التقرير من ثلاثة أجزاء (مقدمة + جسم التقرير + خاتمة التقرير) ولا بد من تماسك هذه الأجزاء ليتحقق الانسجام العضوي بين أجزاء التقرير القائم على التسلسل المنطقي المحكم فالمقدمة تفضي إلى الجسم.. والجسم يُسلم إلى الخاتمة .

وينبغي أن يحرص الكاتب في المقدمة على وسيلة تشويق مبتكرة لجذب القارئ ثم العمل على إعداد القارئ للدخول في جسم الموضوع . وفي جسم التقرير يراعى التعبير عن التدرج الطبيعي لمسار الحدث بما فيه من شواهد ومعلومات فضلاً عن الأدلة والبراهين التي تقوي التقرير . وفي خاتمة التقرير يجب الحرص على تقديم النتائج التي تثير ذهن القارئ بشكل يدل على التدرج المنطقي ومن ثم ينبغي الابتعاد عن الحماسات الزائفة والخطب الحماسية ، ينبغي ألا يقع كاتب التقرير في تناقص المعلومات والنتائج حتى لا يحدث تناقضاً غير محمود العواقب ، ويمكن تصور التقرير الصحفي على هذا النحو :



الهرم المعتدل

وأسلوب التقرير الصحفي ينبغي أن يتمتع بالبساطة والوضوح وعدم الالتواء والبعد عن المجاز والرمز ، ويستمد الأسلوب جماله من تحقيق المعادلة الصعبة وهي الإيجاز المفيد ، وذلك بتقديم أكبر قدر من الحقائق والمعلومات في أقل قدر من الكلمات ، وبفضل استخدام قصار الجمل . ولأن أسلوب التقرير مرتبط بكاتبه فينبغي أن يمثل جانباً من مشاعره وأحاسيسه المعبر عنها برأيه ، وبذلك يكتسب الأسلوب شيئاً من دفء المشاعر ... والطرافة ولا سيما في خاتمة التقرير .

ودرجة التوثيق (الاستعانة بالأرقام والإحصائيات والرسوم من الأمور التي تحقق مصداقية واقتناعاً بالتقرير لدى المتلقي .

ومقدمة التقرير يجب أن تتمتع مع الإيجاز بقدر من التشويق المشتمل على حسن التوفيق في التقاط زاوية اختبار جديدة يبدأ بها التقرير .

ومن جسم التقرير يفضل توافر العناصر الآتية :

١- المعلومات والبيانات التوثيقية .

٢- الأدلة والشواهد والرأي الخاص .

٣- مسار الحدث وتطوره .

٤- الربط بالواقع .

وفي الخاتمة لا بد من التقييم للموقف واستعراض النتائج مع الحرص على عنصر التشويق والطرافة - إن أمكن ذلك . مثل هذه الخاتمة لتقرير يتحدث عن الدمار المتوقع للحرب النووية وما يمكن أن تكون عليه الأحوال في الأرض ... قال كاتب التقرير في الخاتمة :

" بدون أي إنذار مسبق . انهض من فراشك في الصباح واقطع جميع إمدادات الكهرباء والغاز والماء عن أهل البيت . وأصدر لهم الأوامر بالبقاء في

المنزل ثلاثة أيام ، لا مدارس ، لا عمل ، لا تسويق ولا تستعمل الهاتف..." فهو هنا ينقل القارئ إلى بعض مظاهر المعاناة المتوقعة لو وجدت الحرب النووية ومع طرافة الفكرة إلا أنها مؤثرة في المتلقي لأنها تصنعه في مواجهة مباشرة مع الحدث.

ب- التقرير الإخباري :

يتسم هذا التقرير بالحيوية والتجدد لأنه يلاحق أحدث الأخبار ليقدم عنها التفصيلات والمعلومات الخلفية التي لا يتمكن الخبر من إبرازها لا سيما الخلفيات التاريخية والتوثيقية للخبر أو الحدث الذي يتناوله التقرير ، ويصبح دور التقرير الإخباري هو إجلاء بعض الغموض المتعلق بالصوغ الموجز للخبر ، ولذلك يسمى أيضاً بـ (تقرير المعلومات ... أو ... التقرير الموضوعي).

ويتسم صوغ التقرير الإخباري ببعض السمات الخاصة ومنها :

أ- العرض الموضوعي دونما تحيز .

ب- الفصل بين العرض الحيادي والرأي الشخصي ، ولذلك ينبغي التفريق بين ما هو إخباري توثيقي وبين الرأي الشخصي لكاتب التقرير .

جـ- أسلوب التقرير يعتمد على قصار الجمل ، وسهولة الكلمات والابتعاد عن استخدام المجاز والخيال والتشبيه ... ويستعين بالأرقام التوثيقية ...

د- ينفذ بشكل الهرم المعتدل .

ويستمد التقرير الإخباري أهميته من ملاحقته للأخبار العالمية لا سيما في المجال السياسي والاقتصادي (الأخبار الجادة Hard News) .

جـ- التقرير الحي :

وهناك أيضاً ما يسمى بالتقرير الحيّ ، وهـو يركـز علـى وصـف الحـدث نفسه ورصد المشاعر والأحاسيس المترتبة على هذا الحـدث ، ووصـف للظـروف المحيطة بالحدث والمناخ الذي وقع فيه الحدث ... ولذلك يتسع هذا التقرير لرصد الأفكار والمشاعر الشخصية لكاتب التقرير أو لبعض الشخصيات المتصلة بالحدث اتصالاً مباشراً .

وغاية التقرير الحي هو إشعار القرئ أنه قريـب مـن الأحـداث ويعايشـها وكأنـه يراهـا .... ويكـثر اسـتخدامه مـع الأخبـار الحقيقيـة Soft News كالاحتفالات ومباريات الكرة والمعارك الانتخابية والعروض العسكرية .

وينفـذ أيضـاً بشـكل الهـرم المعتـدل . وتميـل لغتـه إلى اللغـة الصحافيـة ببساطتها.. والوصف ينبغي أن يكون مباشراً ومادياً وبعيداً عن الوصـف الجمـالي الذي يُعنى به الأديب .. وتبقى لمسة الجمال الأسلوبي في حسن العرض والتقسيم واستخدام قصـار الجمـل ... ونهايـة التقريـر الحـي لا بـد أن تحمـل رأي كـاتب التقرير ويقدم رأيه بشكل شائق كالسؤال الاستنكاري - مثلاً -

ويعترف الإعلاميون بأن الفـروق زهيـدة بـين أنـواع التقـارير الصحافيـة بخاصة ، ولذلك نجد أيضاً تشابها كبيراً في الأساليب القصديـة للغـة التقـارير مـن حيث البساطة وسهولة الكلمات وقصـار الجمـل ... أمـا الوصـف والأحاسـيس والمشاعر فهي تتباين من نوع إلى آخر - كمـا وضحنـا - وكمـا حرصنـا علـى ابتعاد لغة التقرير عن الصور البيانية نحرص أيضاً على أن يتمتع التقرير بالموضوعية المقنعة دونما مبالغة أو تقليل من شأن الحدث .وينبغي الفصل بـين الوصـف وبـين الرأي الشخصي لكاتب التقرير .

نموذج لتقرير إخباري

١- العنوان : " أفغانستان أميركية في بولونيا
دفع ثمنها العمال .... والحكومة .
لأول مرة في أوربا الشرقية يحصل المضربون على جزء من مطالبهم "[1].

٢- المقدمة :تعيش بولونيا منذ مطلع شهر يوليو الماضي نغمة شعبية متصاعدة وصارت إلى ذروتها في أواسط هذا الشهر مع امتداد الإضرابات العمالية ... مما أجبر السلطة على القبول ...بمحاورة العمال المضربين . إذ تنكر هؤلاء لتمثيل النقابات العمالية الرسمية لهم ، هذه النقابات الواقعة تحت التأثير المباشر للحزب الشيوعي الحاكم .

٣- جسم التقرير : وهذه المواجهة ليست الأولى إذ سبقتها تحركات عمالية وشعبية أخرى من الأعوام ١٩٥٦ / ١٩٧٠ / ١٩٧٦ وجرى قمعها بالقوة .... على أن أول ما يلفت النظر في ما تشهده بولونيا اليوم هو عدم لجوء السلطة إلى العنف لمواجهة حركة الإضراب التي تشل جزءاً كبيراً من الاقتصاد الوطني منذ أسابيع ... وذلك لأن النقمة الشعبية هي تحرك عفوي جاء بمثابة الرد على وضع اقتصادي متأزم لم تشهده بولونيا في تاريخها الحديث بسبب شبح المجاعة التي تقدم عليها بولونيا.

أبدى الكاتب رأيه وملاحظاته

---

[1] - النص من المستقبل من ٣٠ أغسطس ١٩٨٠ . واستشهد به د. فاروق أبو زيد من(فن الكتابة الصحفية /١٥٣) .

استعراض لمعلومات وأرقام

ومـن الطبيعـي أن يسـود هـذا القلـق ... فالمـأزق الاقتصـادي الذي تجتازه بولونيا هو الأصعب لأنها مدينة للعالم الغربـي بـ ٢٠ مليار دولار ... بالإضافة إلى انخفاض الناتج الوطني بنسبة ٢,١٪ ولم تتوصل الصناعة إلا إلى تحقيق حـوالي ٥٥ ٪ مـن النمو المطلوب ....

٤- الخاتمة : [..... وارتاح الوضع في بولونيا . لكـن شيئاً مـا لم يحسـم بعـد . فكل مرة يتحرك فيها العمال في بولونيا يتغيّر فوراً رئيس الوزراء : وهكذا حصـل عـام ١٩٥٦ و ١٩٧٠ ..... وهـذه المرة تنـازلت السلطة جدياً أمـام شمولية النقمـة الشـعبية . لكـن يجـب الانتظـار لمعرفة ما إذا كان هـذا التنـازل يعبر عـن تغير جـدي في السياسـة الداخلية أو هو تدبير مهدئ] .

ونلاحظ على أسلوب هذا التقرير الآتي :

أ - الاعتماد على اللغة الصحافية ببساطتها ومباشرتها .

ب- التوثيق بالأدلة التاريخية والأرقام .

جـ- المقدمة غير جيدة لأنها لم توفق في اختيار زاوية شائقة أو مثيرة .

د- يؤخذ على الأسلوب هنا الاعتمـاد علـى الجمـل الطويلـة ممـا اضطـر الكاتب إلى كثرة الجمل الاعتراضية .

هـ- جاءت الخاتمة جيـدة لأنهـا خلصـت إلى النتـائج وأشـارت إلى رأي كانت التقريـر الـذي قدمـه في شـكل تسـاؤل لا بـد أنـه سيشـغل ذهـن القارئ ويحدث الصدى المطلوب .

تدريبات

١/ اكتب تقريراً حياً عن مباريات اليوم الأول لدورة الألعاب الرياضية للجامعات الخليجية .

٢/ اكتب تقريراً صحافياً عن اجتماع القمة / الأخير لقادة دول مجلس التعاون الخليجي .

٣/ اكتب تقريراً رياضياً إخبارياً عن الاحتفال بيوم الخريجين للجامعة هذا العام .

جـ- تحرير الخبر الصحفي :

الخبر في معاجمنا العربية مفرد وجمعه الأخبار ، وجمع الجمع منه (أخابير) وإذا دخلت على أوله فعْله حروف (ا.س.ت) فإنها تضيف معنى الطلب والسؤال عنه ... والخبر ما ينقل ويحدث وتحرره كتابة أو ننقلة مشافهة . والخبر عند المناطقة قول يحتمل الصدق أو الكذب لذاته ... والخبر ما أتاك من نبأ عمّن تستخبر .

والخبر عند البلاغيين العرب (... استجلاء للبواطن ....) .

وقال ابن وهب في البرهان : (الخبر كل قول أفدت به مستمعه ما لم يكن عنده) .

إلا أن الخبر الصحفي كمصطلح اكتسب أبعاداً جديدة لارتباطه بالإخراج الصحفي المتطور ، وبالصوغ الصحفي المناسب والشكل الفني التنفيذي ولكل هذا اختلف الخبر عن الأنواع الصحافية الأخرى في صوغه وتحريره . والخبر الصحفي بصفة عامة يحتوي على ثلاثة عناصر أساسية :

- وسائل الإقناع .

- الصياغة اللغوية .
- ترتيب أجزاء الخبر .

ونفهم من هذه العناصر أن الصياغة أساسية لإنجاح الخبر ، ولا بد في الصياغة من تحقيق الإفادة ، والإفادة تتحقق مع وجود الشقيقات الخمس - كما يقولون الإعلاميون - وهي (منْ / ماذا / متى / أين / لماذا) وهناك كيف وهي السادسة غير الشقيقة ، لأن الإجابة عن الأسئلة السابقة لا بد أنها ستحيط علماً بمضمون الكيفية .

ومع الحفاظ على أركان الإفادة وتوافرها في صياغة الخبر ينبغي الحرص على بساطة الصياغة ، لأن صياغة الخبر الصحفي قديماً كان يعتمد على اللغة الأدبية الرافية ، أما الآن فقد تخفف الصحفيون من هذه اللغة واستبدلت بالبساطة والوضوح والمباشرة والإيجاز المفيد ليصل الخبر بأسرع وأسهل الطرق عبر ألفاظ واضحة ومباشرة ، وأصبحت الشقيقات الاستفهامية وسيلة وليست غاية صياغية، لأنها المفاتيح المؤدية إلى التفاصيل الواجب توافرها (الموضوع / الإسناد/ الخصائص / الزمان / المكان / السببية / الكيفية) .

ومحرر الخبر لا بد أن يتصف بالموضوعية ، ويعتمد على قصار الجمل بصفة أساسية . والخبر ينقسم إلى نوعين :

الخبر البسيط : يعتمد على وصف أحادي لواقعة دونما دخول في تفريعات ، وعلى الرغم من أحاديته إلا أنه ينبغي أن يتضمن الاستفهامات الستة ......

الخبر المركب : وهو الخبر الذي يتناول في مضمونه عدداً من الوقائع والحوادث ويبرز الأسباب وردود الفعل المترتبة عليه .

وفي صياغة هذا الخبر يضطر المحرر إلى تكرار لازمات تعبيرية للربط بين أجزاء الخبر نحو (ومن ناحية أخرى ... / وعلى الصعيد نفسه/ في غضون ذلك / على صعيد آخر / في الوقت نفسه ....) بالإضافة إلى ألفاظ نحو (قال / صرح / أعلن / أكد / هذا وقد...) وينبغي للمحرر أن يختار اللازمات الأنسب لمضمون الخبر، لأن الإعلان غير التأكيد ، والتصريح غير القول وهذه اللازمات ليست مترادفة . وإذا كان الإعلاميون يحرصون على تنويع هذه اللازمات فنحن نؤكد على دقة الدلالة للفظة المستخدمة حتى يحدث الأثر المنشود .

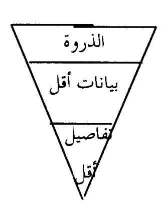
الخبر المتتابع : وهو نوع من الخبر الذي يبدأ بحدث واحد ثم يتابع المحرر مستجدات الأمور في تتابع زمني ، ومثل هذا النوع يحتاج إلى محرر متمكن يستطيع أن يربط - بإيجاز - بين السابق واللاحق لهذه الأخبار المتتابعة .

قوالب صياغة الخبر :

أ- الهرم المقلوب ب- الهرم المقلوب المتدرج جـ- الهرم المعتدل

أ- الهرم المقلوب :

وهو أشهر هذه القوالب ، والمحرر عليه أن يبدأ بأهم المعلومات أو التصريحات عن الحدث موضوع الخبر ثم ينتقل إلى المعلومات الأقل أهمية ... فالأقل ... حتى قمة الهرم المقلوب مثل (٣٠ قتيلاً في القاهرة بسبب سقوط صخرة من المقطم بالأمس ، وانتقل إلى مكان الحاددث .... وقال الوزير...) .



ويعد الهرم المقلوب من أشهر وأقدم الأشكال لصياغة الخبر ولا بد من أن تكون البداية المهمة في صياغة جذابة وشائقة للقارئ حتى يندفع إلى صلب الخبر المكثف الصياغة .

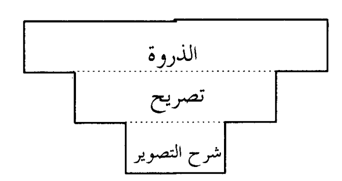
مع ملاحظة أن يتحرى المحرر عدم التكرار ، لأن صياغة الهرم المقلوب قد تضطر إلى التكرار في المضمون جسم الخبر ، لأن المقدمة قد تسبق للإعلان عن جزء مهم من الخبر فضلاً عن العنوان ، ولذلك نحذر من التكرار في الصياغة .

ب- الهرم المقلوب المتدرج :

مقدمة هذا الخبر تحتوي على أهم معلومة في الخبر كالعادة ثم يأتي جسم الخبر في فقرات متدرجة إحدى الفقرات تصريح والأخرى شرح للتصريح حتى نهاية الخبر .

وتأتي المقدمة غاية في الأهمية بالنسبة لشكلي الهرم المقلوب والهرم المقلوب المتدرج وينبغي للمحرر أن يضمن المقدمة (ملخص موجز عن موضوع الخبر / الكشف عن الهوية والمكان والزمان / تقديم أحدث التطورات في الخبر) وذلك لإثارة القارئ لأن المقدمة المثيرة الساخنة تساعد على إنجاح الخبر ، ولذلك نتفق مع الإعلاميين في أن تنويع صوغ المقدمة في غاية الأهمية ولا بد أن تتنوع حسب طبيعة الخبر فيمكن أن تقدم المقدمة للخبر بشكل **وصفي** حيث يعمد

المحرر إلى رسم صورة حية للشخصية ... وهنا تحتاج إلى مهارة الوصف الذي يجسد الخبر في مخيلة القارئ ، وهذا يتوقف على المهاراة اللغوية الواصفة ...



ويمكن أن تقدم المقدمة للخبر بشكل المفارقات نحو :

(حصل المواطن ... على جائزة مالية قيمة ، لأنه لم يرتكب أي مخالفة مرورية أو حادثة منذ ٢٥ عاماً ، وهو في طريق عودته للاحتفال مع أبنائه بالجائزة صدم طفلة فماتت لفورها ... وبات ليلته في السجن ..)

ويمكن أيضاً أن تقدم المقدمة في شكل تساؤل ... وذلك بغرض إثارة ذهن القارئ ... إلا أن بعض الإعلاميين يتحفظون على تصدير الخبر بتساؤل .

كما يمكن أن نعتمد في المقدمة على الاقتباس وتسمى مقدمة الحديث المنقول لأنها تعتمد على تصدير الخبر بتصريح لشخصية أساسية في الخبر ... ومثل هذه المقدمة تبعث على المصداقية مقدماً لأنها تعتمد التوثيق وسيلة تشويق .

وتبقى مهمة المحرر في انتقائه للتصريح ....

جـ- الهرم المعتدل :

وهو على نقيض الهرم المقلوب شكلاً وتنفيذاً لأننا نبدأ الخبر بالمعلومة الأقل أهمية ثم الأكثر أهمية فالأكثر ... بحيث تكون النهاية متضمنة لأهم جزء في الخبر ... وصياغة هذا الخبر تكون غالباً لغاية مقدرة نحو : الخبر

غير المؤكد ...) وبقصد التقليل من أهمية الخبر .

فن صياغة الخبر :

تسيطر صيغة السرد والقص على الصوغ الإخباري بالإضافة إلى صيغة الحديث المنقول (التصريحات) وتكون من مصدر محدد :

أ- السرد : يتولى المحرر سرد المعلومة دونما توثيق ولا سيما إن كان المحرر شاهد عيان ، ويعتمد في هذا الصوغ على مهارة الوصف الدقيق ليجسد الخبر في زمان ومكان وحركة .....

ب- الأسلوب القصصي : وهو أسلوب شائق بطبيعته ، لأن المحرر يعتمد على الشكل الحكائي الجذاب ، وهنا فرصة للارتفاع بمستوى الصياغة وجماليتها .. إلا أن الأسلوب القصصي يختلف عن القصة الفنية الأدبية ، لأن القصة الفنية تعتمد على زاوية الاختيار الجزئي وعلى الخيال المتمم لأبعاد الفكرة وعلى الصوغ الأسلوبي الجميل وعلى التحليل النفس والأساليب الإنشائية ...

أما الأسلوب القصصي للخبر فيعني بحقائق الأمور الواقعية بشكل تسجيلي مباشر .... ويتحقق هذا الأسلوب بداية من المقدمة الحكائية ثم بالانتقال إلى التفاصيل في جسم الخبر فتتقدم مرتبة ترتيباً زمنياً مع الحرص على الربط وحسن الانتقال من جزئية إلى أخرى ... وكأن الأسلوب القصصي مقصور على صوغ الحوادث ... إلا أن تشويقه الزائد جعل الصحفيين يستخدمونه الآن حتى في صياغة الأخبار الجادة .

تحرير عنوان الخبر :

يحظى تحرير العنوان بعناية خاصة لأنه الجاذب الأول لقراءة الخبر... ولذلك تفنن المحررون في طرائق الجذب والتشويق الواجب توفرها للعنوان . ومصدر نجاح الخبر ليس فقط في جذبه ... ولكن أيضاً في مدى مطابقته للحقيقة بصوغ جذاب ... وهنا تكمن الصعوبة في التحرير للعنوان .... علماً بأنه ليس شرطاً أن يعطي العنوان جملة مفيدة بالمعنى الدقيق للنحويين إذ يمكن أن نقدم جزءاً من الجملة ونحتفظ بالجزء الآخر في مقدمة الخبر إذا كان هذا الأمر سيحقق تشويقاً لأن الجملة تستدعي أجزاءها كجملة الشرط مثلاً (من يجتهد ....) ولاسيما إن كان العنوان قائماً على عبارة مشهورة أو كلمة أو مثل... وقد أحصى الإعلاميون أنواع العنوانات الإخبارية من (العنوان المختصر/ الوصفي/عنوان الجملة المقتبسة / عنوان التساؤل / العنوان المؤكد (لم .. ولن....) /عنوان المفارقة / العنوان المقارن / العنوان المتفجر : جيش العراق يغزو الكويت... /العنوان الطريف ...) .

وبصفة عامة ينبغي أن نحرص في تحرير العنوان وصوغه على الآتي :

١- الابتعاد عن العنوانات السلبية المعتمدة على النفي أو التساؤل .

٢- يفضل الاعتماد على الهرم المقلوب (صياغة) .

٣- الإيجاز المفيد لإبراز جوهر الخبر .

٤- مراعاة عنصر الزمن ، فالخبر الحادث يفضل استخدام الفعل المضارع للتعبير عن استمراريته وحيويته ... والخبر الذي حدث نعبر عنه بالماضي وإن كان بعض الإعلاميين يفضلون صبغ الخبر بصبغة حيوية تبتعد عن تقريرية الماضي لإكسابه التجدد ... أمّا لو كان الخبر سيحدث مستقبلاً فيفضل أن يسبق الفعل (السين)

لو أن الخبر سيحدث بعد وقت قصير أو (سـوف) لـو أن الخـبر سـيحدث بعـد وقت طويل ....

وإذا رغبنا في إكساب العنوان للخبر الذي وقـع حيويـة فيفضـل الصياغـة بجملة اسمية متضمنة الفعل المضارع ... ولذلك نفضل أن نقول :

(المجلس يرفض المشروع....)

بدلاً من (رفض المجلس المشروع

٥- مناسبة العنوان لموضوع الخبر ، فالأخبار الجـادة تختـار لها العنوانـات الجـادة والأخبار الطريفة تختـار لهـا العنوانـات الطريفـة (قطـة لمحاربـة الفـئران في مجلـس العموم البريطاني ...) .

٦- يفضل استخدام الفعل المبني للمعلوم في العنوان لتحقيق مصداقية الإخبار .

ولعلامات الترقيم دورها المؤثر في الصياغـة للأنـواع الصحافيـة بالإضافـة إلى رموز المراجعة وهي مهمة للمحرر ، لأن تنظيم الكتابة في فقـرات وجمـل ذو أهمية أساسية في التحرير وجزء من الصوغ اللغـوي ، لأن هـذه العلامـات تحـدد المعنى ودرجة التأثير أيضاً ... ولذلك أشرنا من قبل إلى علامـات الـترقيم ونشـير هنا إلى أبرز رموز المراجعة الصحفية وهي :

د / L ⟵ بداية فقرة جديدة .

X ⟵ حذف كلمة .

٨ ⟵ إضافة كلمة .

+ + ⟵ فصل الكلمات .

+ + ⟵ فصل الكلمات .

ونلاحظ أننا ركزنا على تحرير الخبر الصحفي وهو يختلف عن تحرير الخبر الإذاعي ويختلف عن تحرير الخبر المرئـي ، لأن طريقـة التلقـي تفـرض علـى المحـرر حسابات خاصــة تغـذى حاسـة التلقـي الأساسـية ... ولأن القـراءة تختلـف عـن السماع والسماع يختلف عن الرؤية فإذن لكل وسائله الخاصة .



المراجع

١ – الإسلام في حضارته ونظمه الإدارية والسياسية والأدبية والعلمية والاجتماعية : د . أنور الرفاعي – دار الفكر – القاهرة – ١٩٧٣

٢ – أصول الخطاب النقدي الجديد : تَزْفتان تودوروف : ترجمة أحمد المديني – دار الشئون الثقافية – بغداد – ١٩٨٧ .

٣ – الأمالي : أبو علي القالي .

٤ – البيان المغرب : ابن عذارى المراكشي .

٥ – البيان والتبيين : الجاحظ .

٦ – تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : نعيم اليافي – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٨٣ .

٧ – الخيال الرومانسي : موريس بورا – ترجمة إبراهيم الصيرفي .

٨ – دراسات في الشعر الجاهلي : د . يوسف خليف – مكتبة غريب – القاهرة د.ت .

٩ – دراسات في علم الكتابة العربية : د. محمود عباس – مكتبة غريب – القاهرة .

١٠ – دروس في الألسنية العامة : دي سوسّير – تعريب صالح الفرماوي وآخرين – الدار العربية للكتاب – ليبيا ١٩٨٥ .

١١ – دلالة الألفاظ : د. إبراهيم أنيس .

١٢ – دمعة وابتسامة : جبران خليل جبران .

١٣ – دور الكلمة في اللغة : ستيفن أولمن – ترجمة د . كمال بشر .

١٤ – رسائل إخوان الصفا .

١٥ - صحيفة الأهرام .
١٦ - العصر الجاهلي : د . شوقي ضيف - دار المعارف - مصر .
١٧ - علم الدلالة - إطار جديد : ب.ف. بالمر - ترجمة د. صبري إبراهيم السيد.
١٨ - علم المعاني : د. درويش الجندي .
١٩ - العمدة في صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني .
٢٠ - فن الكتابة الصحفية : د. فاروق أبو زيد .
٢١ - فن الكتابة الصحيحة : د. غازي براكس - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٥ .
٢٢ - في النقد الحديث : د.نصرت عبد الرحمن - مكتبة الأقصى - عمان ١٩٧٩ .
٢٣ - فيض الخاطر : أحمد أمين .
٢٤ - قصص الخيال العلمي : د. محمد نجيب التلاوي .
٢٥ - الكامل : المبرّد .
٢٦ - كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري - المكتبة العصرية - بيروت ١٩٨٦ .
٢٧ - الكتابة والعربية والسامية : د. رمزي بعلبكي - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٨١ .
٢٨ - اللغة والمعنى والسياق : جون لاينز - ترجمة د. عباس صادق الوهاب .
٢٩ - مبادئ النقد الأدبي : ريتشاردز : ترجمة د. مصطفى بدوي - المؤسسة المصرية للتأليف والطباعة والنشر .

٣٠ – المفصل في تاريخ العرب : د. جواد علي .

٣١ – مقال في الإنسان : أرنست كاسيرو .

٣٢ – من أسرار اللغة : د. إبراهيم أنيس – ط٣ – القاهرة .

٣٣ – نظرية الأدب : رينيه ويليك وأوستن وارين – ترجمة محي الدين صبحي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٨١ .

٣٤ – نفح الطيب : المقّري .

٣٥ – نهج البلاغة : للإمام علي بن أبي طالب .

36 - STUDIES IN POETRY : DOUBLEDAY , N.F. - HARPAR NEW-YORK 1949.

37 - THEORY OF LITERATURE : WELLEK & WARREN.

38- HUMAN KNOLEDGE : RUSSELL BERTRAND - LONDON 1961.

39 - THE STUDY OF LITERATURE : DUDLEY - HOUGHTON, NEW- YORK 1949.